

TARTU ÜLIKOOL
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut

Katrin Kivi

HARRASTUSTEATRI STRUKTUUR ORGANISATSIOONINA,
TEMA PÕHIMÕTTED JA LIIKMETE MOTIIVID
VILDE TEATRI NÄITEL

Magistritöö

Juhendaja: Anneli Saro

Tartu 2020

SISUKORD

Sissejuhatus	3
1. Töö teoreetilised alused	6
1.1 Kultuuriväli	6
1.2 Organisatsioonikultuur	10
1.3 Harrastustegevus	13
1.4 Teatriharrastajad	15
2. Meetodid	18
3. Vilde teater Tartu teatriväljal	20
4. Vilde teater kultuuriorganisatsioonina	25
4.1 Päritolu	25
4.2 Struktuur	28
4.3 Ressursid: inimesed, aeg, ruumid, finantsid	31
5. Vilde teatri põhitegevused	36
5.1 Lavastused	36
5.2 Sihtrühm ja publik	39
5.3 Mängukohad	41
5.4 Koostöövõimalused	43
5.5 Järeldused	46
6. Vilde teatri näitlejad	47
6.1 Liikmete taust	47
6.2 Miks teater?	51
6.3 Eneseareng ja roll	55
Kokkuvõte	61
Summary	64
Kasutatud materjalid	67
Kirjandus	67
Elektronilised ja käsikirjalised allikad	68
Intervjuud	69
Lisad	70
Lisa 1. Foto Vilde teatri lavastusest Franz Kafka „Protsess”	70
Lisa 2. Foto Vilde teatri lavastusest Aire Pajuri „E. Vilde naised 60 minutiga”	71
Lisa 3. Foto Vilde teatri lavastusest Janno Puusepa „Minejad”	72
Lisa 4. Foto Vilde teatri lavastusest Samuel Becketti „Krappi viimane lint”	73
Lisa 5. Plakat Vilde teatri lavastusest Jean Giraudoux’ „Trooja sõda ei tule”	74
Lisa 6. Foto Vilde teatri lavastusest Agatha Christie „Kümme väikest neegrit”	75
Lisa 7. Foto Vilde teatri lavastusest Janno Puusepa „Hämarad märgkoerad”	76
Lisa 8. Foto Vilde teatri lavastusest Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus”	77
Lisa 9. Foto Vilde teatri rühmatöö lavastusest „Peapeale pööratud”	78
Lisa 10. Foto Vilde teatri lavastusest Robin Hawdoni „Sviit sünnipäevaks”	79

Sissejuhatus

„Elu on teater. Ja teater? On elus!” tunnuslause sisust hakkasin aru saama siis, kui olin mõnda aega Vilde teatris juba näidelnud. Õigupoolest avanes selle juhtmõtte tähendus kahe tasandi kaudu. Kui teatrit peetakse kaduvaks kunstiks, sest ta leiab aset ainult etenduse ajal, siis teatrikunsti avaldumisvorm, etendus ise, on kultuuriilminguna üks elusamaid kunstiliike üldse, toimudes „siin ja praegu”. Samuti on etendus elav sündmus nende jaoks, kes seda laval mängivad. Lavastus esitab vaatajatele lugu, mida näitlejad etenduse jooksul läbi elavad.

Need kaks teineteisega seotud mõõdet, mis pakuvad vahetut elamust publikule ja näitlejatele, on tõenäoliselt muuhulgas ajendiks, miks inimestele meeldib nii teatris käia kui ka ise teatrit teha. Huvi teatriharrastuse vastu on Eesti kultuuriruumis laialt levinud nähtus, Statistikaameti andmetel (2020) tegutses siin 2019. aastal kokku 431 harrastusteatrit. Samas on harrastusteatri tegevust Eestis vähe uuritud. Siinkohal võib nimetada Heli Lintsi lõputööd „Kesk-Eesti harrastusteatri suvekool 11.-12. juunil 2011” (2012), Iiri Saare magistritööd „Täiskasvanute teatriharrastus Eestis. Harrastusteatri toimetehhanismid ja probleemid” (2013) ning Helen Kivi bakalaureusetööd „Maakonna teatrielu Hiiumaa näitel” (2019), mis vaatleb vähesel määral kohalikku harrastustegevust.

Samuti on käimas rahvusvaheline võrdlev uurimus Euroopa harrastusteatri kohta, mida Euroopa väikeriikide teatriuurijad teostavad koondnimetuse STEP (*Project on European Theatre Systems*) all, osalejaks Eesti, Holland, Island, Malta, Sloveenia ja Sveits. Seejuures on jõutud võrdlevalt uurida erinevate väikeriikide teatrisüsteeme ja -poliitika (Global Changes - *Global Stages. How Theatre Functions in Smaller European Countries*, 2009) ning analüüsitud teatri pakkumist ja tarbimist erinevate linnade vahel (*Amfiteater. Journal of Performing Arts Theory* 2015, nr 1-2). (Saro; Toome 2020)

Rahvusvaheline harrastusteatri uuring lähtub suures osas eelmiste uuringute üldprintsiipidest, mida Eestis viivad läbi Anneli Saro ja Hedi-Liis Toome, kes uuringu esimeses osas on kaardistanud Eesti harrastusteatri institutsionaalse toimimise: juriidilise staatuse, rahastamise, liikmeskonna, tegevuspõhimõtted jms (samas 2020). Nende poolt algatatud uurimistöö on üksjagu seotud ka käesoleva magistritööga, mis pakub kvantitatiivse uuringu kõrval kvalitatiivset käsitlust.

Siinkohal on töö eesmärk uurida harrastusteatri tegevust MTÜ Vilde Teatri näitel, et avada selle kaudu harrastusteatri struktuuri organisatsioonina, tema tegutsemispõhimõtteid ja liikmete tegutsemismotiive. Küsimused, mida uurimus eesmärgi täitmiseks tõstatab, on seega järgmised: kuidas Vilde teater organisatsioonina toimib, mismoodi on omavahel seotud Vilde teatri põhitegevused ja millest lähtuvad Vilde teatri liikmed harrastusteatri tehes. Liiasi ei piirdu siinne töö üksnes organisatsioonisisese uuringuga, sest püüab eelnevalt luua Vilde teatrile konteksti, selleks et mõista tema rolli Tartu kultuuriruumis. Töö koosnebki kuuest omaette osast, kus lisaks teoreetilistele alustele ja meetodite tutvustusele on käsitletud Vilde teatri asendist Tartu teatril väljal, arutelu ühingu toimimisest kultuuriorganisatsioonina, eritlus tema põhitegevuste üle ning sissevaade Vilde teatri harrastusnäitlejate motiividesse.

Esimene peatükk „Töö teoreetilised alused” hõlmab teoreetilist ülevaadet neljal erineval teemal. Kõigepealt tuuakse esile Pierre Bourdieu väljateooria olulisemad mõisted ja tunnused (agent, *habitus*, autonoomia, heteronoomia, kapital jne) konteksti loomiseks Vilde teatrile Tartus. Seejärel esitatakse Gareth R. Jonesi organisatsioonikultuuriga seotud osad (inimesed, neile antud õigused, eetika, struktuur) organisatsiooni ja selle tegevuste analüüsimiseks. Pärast seda järgneb Andy Merrifieldi käsitletud harrastustegevuse põhjustest teatrharrastuse mõistmiseks. Lõpuks avatakse Iiri Saare seisukohad teatrharrastajate seostest Abraham Maslow’ inimvajadustega ja inimese sisemise sunniga, mis ajendavad teatrit tegema.

Teine peatükk „Meetodid” tutvustab töö metoodikat, täpsemini missuguseid dokumente (põhikiri, arengukava, majandusaasta aruanded jm) on töös kasutatud ja milleks, keda Vilde teatri liikmetest uuringu jaoks intervjueriti ning milliseid põhiküsimusi intervjueritavatele esitati. Samuti kirjeldab peatükk minu enda töökogemust teatris, tuues ära selle eelised ja puudused uurimuse kontekstis, ehkki erinevate allikate (dokumentide, intervjuude, töökogemuse) rakendamisel oli sihiks mõista paremini ühingu toimemehhanisme, luua rohkem võimalusi tema tegevuste tõlgendamiseks ja lisatähenduste leidmiseks.

Kolmas peatükk „Vilde teater Tartu teatril väljal” visandab Bourdieu loodud 19. sajandi prantsuse kirjandusvälja eeskujul Tartu teatril välja skeemi Vilde teatri ja üheksa teise Tartu teatri suhtes, mille kaudu leitakse väljal nende positsioonid. Juhul, kui see tundubki meelevaldne võrdlus seoses kutseliste teatritega, pooldab uurimustöö taolist katsetust. Peatüki põhiosa keskendub siinkohal Vilde teatri analüüsimisele, et selgitada lugejale, milliste tunnuste alusel ühingu positsioon kujuneb, kuhu ta paigutub Tartu teatril väljal, missuguseid valikuid selleks teeb ja mis on nende valikute taga. Eelöeldu kaudu ilmnebki väljal Vilde teatri roll, millel on oma tähendus.

Neljas peatükk „Vilde teater kultuuriorganisatsioonina” vastab uurimisküsimusele, kuidas toimib ühing kultuuriorganisatsioonina. Eelnevalt antakse küll ülevaade Vilde teatri ajaloost, ent suurem osa peatükist uurib teatri ülesehitust (juriidilist staatust, liikmete õigusi, kohustusi, ülesandeid), mis loob organisatsiooni struktuuri ning avaldab mõju eesmärkide täitmisele. Samuti keskendutakse töö selles osas teatri ressurssidele ehk inimeste, vaba aja ja ruumiga seotud vajadustele, lisaks majandusnäitajatele, et leida nende omavahelisi seoseid.

Viies peatükk „Vilde teatri põhitegevused” mõtestab lahti küsimuse, kuidas on omavahel seotud ühingu põhitegevused, õigemini lavastused, sihtrühm, mängukohad ja koostöö. Need neli aspekti suhestuvad ühel või mitmel viisil Vilde teatri põhikirjaliste eesmärkide (etenduste andmine ja koolituste korraldamine) täitmisega, mõjutades ühingu poolt tehtavaid valikuid. Selle tulemusena tekib põhitegevuste vahel omamoodi ahel, kus iga tegevus avaldab toimet järgmisele, mille kaudu kujunevad teatri võimalused.

Kuues peatükk „Vilde teatri harrastusnäitlejad” arutleb põhjuste üle, miks ühingu liikmed teatriharrastusega tegelevad. Eesmärk on leida antud küsimusele veel põhjendusi, lisaks inimvajadustega ja inimese sisemise sunniga seotud asjaoludele. Ühtlasi tegeleb peatükk probleemiga, kuidas teha harrastusteatri heal tasemel, kuivõrd harrastusnäitlejate sooviks on pakkuda head teatrit. Sellega seoses käsitleb viimane peatükk näitlemiskoolitusi, proove ja iseseisvat tööd, mille abil Vilde teatri liikmed oma lavalisi võimekusi täiendavad.

Uurimistöö põhiosale järgneb kokkuvõte, mis esitab töö olulisemad järeldused ja arutleb tulemuste üle. Ka antakse kokkuvõttes hinnang uurimismeetoditele ühes soovitusena harrastusteatri edasise uurimise kohta. Töö lõpetavad ingliskeelne resümee, kasutatud materjalide loetelu ning lisad, kus võib näha fotosid Vilde teatri lavastustest perioodil 2015–2019.

1. Töö teoreetilised alused

Käesolev teooriapeatükk on aluseks tööle, millest kogu edasine uurimus lähtub. Kuna töö eesmärk on lahti mõtestada harrastusteatri struktuuri organisatsioonina, tema tegutsemis- põhimõtteid ja liikmete tegutsemismotiive, hõlmab peatükk teoreetilist ülevaadet neljal erineval teemal: Pierre Bourdieu väljateooria olulisemaid mõisteid ja tunnuseid (agent, *habitus*, autonoomia, heteronoomia, kapital jne) konteksti loomiseks Vilde teatrile Tartus; Gareth R. Jonesi organisatsioonikultuuri osi (inimesi, neile antud õigusi, eetikad, struktuuri) organisatsiooni ja tema tegevuste analüüsimiseks; Andy Merrifieldi harrastustegevuse lähtekohti teatriharrastuse mõistmiseks ning Iiri Saare teatriharrastajate seotust nii Abraham Maslow' inimvajadustega kui inimese sisemise sunniga, mis ajendavad teatrit tegema. Nimetatud teemad antakse edasi nelja peatüki ulatuses, millega luuakse uurimistööle teoreetiline baas.

1.1 Kultuuriväli

Uurimistöö huvides pidasin vajalikuks analüüsida Vilde teatrit laiemas kontekstis, eesmärgiga mõista ühingu rolli keskkonnas, kus ta tegutseb. Keskkonna all mõtlen ennekõike Tartu kultuuriruumi, mida uurin Tartu teatrieluga seonduvalt. Nimetatud konteksti loomiseks rakendan Pierre Bourdieu väljateooriat, mille abil kujundan Tartu teatrivälja skeemi kümne Tartu teatri näitel. Siin peatükis avan Bourdieu väljateooria olulisemaid mõisteid ja tunnuseid, mida seostan teiste autorite seisukohtadega, et täpsustada ja täiendada peatüki sisu.

Pierre Bourdieu (2003) kujutab ühiskonda sotsiaalse ruumina, mille moodustavad erinevad väljad: majandus, poliitika, õigus, haridus, teadus, kunst jne. Väljadel tegutsevad sotsiaalsed agendid, kes vastavalt oma positsioonile sotsiaalset ruumi konstrueerivad (Bourdieu 2003: 21). Teatriväljal võivad agentideks olla teatriga seotud inimesed (näiteks loovisikud, tehniline personal, administratiivtöötajad), lavastusmeeskond, lavakooli kursus, mõni konkreetne teater vm (Karulin 2013: 12). Käesolevas töös, mis keskendub harrastusteatri uurimisele, on agendina esindatud Vilde teater, mille liikmed sotsiaalse rühmana Tartu kultuuriväljal tegutsevad, sarnaselt teistele agentidele ehk teatritele Tartus.

Iga agendi tegutsemine väljal on seotud tema maitse-eelistuste, harrastuste, tarbimistavade, taju- ja eristusprintsipidega, mida Bourdieu tähistab üldmõistega *habitus* (Bourdieu 2003: 25). Tema ütlust mööda *habitus*'e abil hinnatakse „head ja kurja, õiget ja valet, peent ja labast jne, ent need eristused ei ole kõigile ühesugused. Nii näiteks võib üks ja seesama käitumine või hüve olla ühe silmis peen, teise meelest peenutsemine või hooplemine ja kolmanda jaoks maitseelagedus”. (samas 2003: 25) Seega *habitus*, mida võib pidada loomupäraste kalduvuste summaks, mõjutab käitumist kindlates olukordades, olenedes sellest, kuidas inimene tajub keskkonda ning mõtestab lahti sotsiaalseid nähtusi.

Mõne autori arvates püüab Bourdieu *habitus*'e mõistega ületada vastuolu objektivismi ja subjektivismi vahel (Käärik 2013: 285; Tamm 2003). Ühelt poolt eksisteerib objektiivne reaalsus, mis vormib inimese mõtteid ja käitumist, teiselt poolt loovad sotsiaalset tegelikkust kollektiivsed tõlgendused ja konstruktsioonid. *Habitus*, mille on kujundanud sotsiaalne keskkond, suunab omalt poolt indiviidide ja gruppide tegevust selleks, et keskkonda säilitada ning ümber kujundada (Käärik 2013: 285). Selle tulemusena omandavad agendid mõjujõu sotsiaalset ruumi hoida või muuta, millega loovad endale väljal positsiooni (Bourdieu 1996: 40–41 – viidatud Käärik 2013: 286).

Paljuski kujundab positsiooni agendi *habitus*, millele omakorda avaldab mõju sotsiaalne keskkond, sealhulgas haridustase. Positsioonid tekivad just erinevate omaduste kaudu, näidates ühe positsiooni paiknemist teiste positsioonide suhtes (Bourdieu 1993: 30). Ehk siis, iga positsioon on piiritletud läbi suhte teistesse positsioonidesse ning tajutud erinevusena (Bourdieu 2003: 21). Erisus tekib vastastikkusest seosest positsioonide vahel (Bourdieu 1993: 30), mille tõttu need, kellel on rohkem ühiseid tunnuseid, paiknevad üksteisele lähemal, ja kellel vähem, üksteisest kaugemal (Bourdieu 2003: 22).

Sel moel visandab Bourdieu joonise 19. sajandi lõpu prantsuse kirjandusväljast (vt 1993: 49), kus eristab positsioonid žanrite järgi (luuletus, romaan, draama), tuues välja ka nende allžanrid, (näiteks sümbolistlik luuletus, naturalistlik romaan, komöödiateater). Sealjuures liigitab ta luule kitsale ringile mõeldud huvirühma alla, mida tehakse ennekõike kunsti enda pärast, samas kui teater kuulub laiale publikule, järgides ühiskonnas väljakujunenud maitset. Romaan jääb tema hinnangul nende kahe vahele, sest püüdleb ühelt poolt kunsti sõltumatuse poole, olles teiselt poolt mõjutatud lugejate eelistustest. (Bourdieu 1993: 49) Siinkohal olgu etteruttavalt öeldud, et Bourdieu kirjandusvälja eeskujul ongi peatükis 3 kujutatud teatrivälja skeem, mis näitab Tartus tegutsevate teatrite positsioone üksteise suhtes, taotlusega leida Tartu teatriväljal Vilde teatri asend.

Ühtlasi omistab Bourdieu väljale teatud väärtused, kus vastandab loovisiku karisma ja vabaduse institutsionaalsetele struktuuridele, autonoomia heteronoomiale, mis allub teiste väljade mõjule:

Kunstiväljal toimub võitlus kahe hierarhiat käsitleva põhimõtte vahel: heteronoomia alusel, mis on soodne neile, kes domineerivad väljal majanduslikult ja poliitiliselt (nt kodanlik kunst), ning autonoomia alusel (nt „kunst kunsti nimel”), mida selle pooldajad, kellel on kõige vähem konkreetset kapitali, samastavad sõltumatusega majandusest (Bourdieu 1993: 40).

Teatrivälja kontekstis sobib kodanliku kunsti selgitamiseks kasutada Bertolt Brehti (2015) väidet, et kodanlik kultuur hajutab loovat kriitilist ja võitluslikku potentsiaali. Brehti arvates taandatakse publik üksnes pealtvaataja rolli, kellele mängitakse lihtsate lahendustega sentimentaalseid draamasid. (Brecht 2015: 65)

Ometi on väljad võitluse paigad, kus positsiooni määravad, sotsiaalse keskkonna ja hariduse kaasmõjul, erinevad kapitalid: majanduslik, sotsiaalne ja kultuuriline kapital. Majanduslik kapital sisaldab materiaalseid ressursse, mida saab rahaks vahetada. Sotsiaalne kapital koosneb ressurssidest, mille loovad päritolu ja sotsiaalsed suhtlusvõrgustikud, nagu pere, kolleegid, tuttavad jne, et toetada inimestevahelisi suhteid. Kultuuriline kapital hõlmab erinevaid teadmiste vorme (haridust, intellektuaalseid oskusi, keelt), akadeemilist kraadi, maitse-eelistusi ja kunstiteoseid, mille kaudu mõtestatakse lahti kultuurisuhteid ja -artefakte. (Van Maanen 2009: 59–60)

Teatri seisukohalt näiteks väljendub majanduslik kapital piletimüügi ja riigi toetuste näol, sest mida suuremad on piletite läbimüük ja toetused, seda rohkem omab teater materiaalseid ressursse. Sotsiaalne kapital oleneb koostööpartnerite ja publiku osakaalust, millega luuakse enam väljavaateid ja kogutakse rohkem tuntust kui võrgustik on laiem. Kultuuriline kapital on seotud haridusega, mis eristab kutselisi näitlejaid harrastajatest, samuti väljasisesest tunnustusega (auhinnad, preemiad) ning sotsiaalse staatusega, kuivõrd erialane haridus annab eelise kõrgema positsiooni saavutamiseks, võimaldades niiviisi kasvatada majanduslikku kapitali kultuuri-väljal.

Samas on kultuuriväli seotud muude väljadega ühiskonnas, eeskätt majandusliku ja poliitilise väljaga, mis omakorda kujundavad võimu välja. Bourdieu vaatevinklist on võitlus kultuuri tootmisviiside üle lahutamatu domineeriva klassi võitlusest, kus kõige heteronoomsemad kultuuri tootjad teenivad valitseva klassi huve (Bourdieu 1993: 41). Eestis mõistagi selgelt eristuvaid klassivaheid pole, pigem esindab siin domineerivat klassi kultuuritarbija, kes

hindab kunsti, mida tunnustavad ühiskonna ideoloogiad¹, olles neist mõjutatud. Max Horkheimeri ja Theodor Adorno (2004) väitel põhinebki kultuuritootmine võimude vaikival kokkuleppel toota seda, mis on sarnane nende ideede ja normidega ning mitte toota seda, mis erineb (Horkheimer; Adorno: 2004: 1243). Seesugune hoiak mõjutab ühiskonnas nii kultuuritootmist kui ka -tarbimist, kuna põhjustab kultuuri ühtlustumise. Tootmise koha pealt kaotavad kunstiteosed oma eripära, mille tagajärjel muutuvad ühenäolisteks (samas 2004: 1243), samas kui tarbija saab vahetpidamata osa kunstist, mis ühtlustumise tõttu aina kordab ennast.

Samuti ilmnevad siitkaudu kultuuritootmise tasandid, mille alusel kunsti toodetakse ning tarbitakse. Esiteks on olemas konkreetne tootjate rühm, kes loob kunstiteoseid temale sobival viisil. Kunstnik võtab endale vabaduse teha kunsti kunsti pärast, kitsale ringile, jäädes loojana sõltumatuks. Teiseks eksisteerib kunst, mida tunnustab domineeriv klass talle meelepärase eetilise, esteetilise ja poliitilise maitse alusel. Kolmandaks levib kunst, mis liigitub populaarse kunsti alla ja mida tarbib tavatarbija ehk lai publik. (Bourdieu 1993: 51)

Siit järeldub õieti, et suhtumine kultuuri produtseerimisse ja sotsiaalne positsioon on teineteisega seotud. Kui autonoomne loovisik jääb oma maitseotsustustes vabaks, siis heteronoomne kunstnik püüab vastata tarbijaskonna ootustele, keda esindab valitud (eetilise, esteetilise, poliitilise) maitsega kunstitarbija või lai publik. Mõlema puhul mõjutab loome-tegevust tarbija maitse, ent ka kunstniku *habitus*, mille kaudu konstrueeritakse sotsiaalset keskkonda, et hoida või muuta oma ruumi. Selliselt vaadatuna omandab kunstilooming tarbija maitsest sõltuvad ja mittesõltuvad tunnused, sest teose looja, olgu ta nii heteronoomne kui tahes, evib „käekirja”, mis on omane üksnes temale.

Kummatigi on sotsiaalses ruumis olijatel seal tegutsemiseks subjektiivsed põhjused. Neid ajendab Bourdieu väitel *illusio*, mis tähistab huvi olukorras, „kus ollakse mängu sees, ollakse mängu haaratud, võetakse mängu tõsiselt” (Bourdieu 2003: 173). *Illusio* omistab mängule tähtsuse, kuna see, mis mängus toimub, läheb mängus osalejatele korda. Ühtlasi tunnistavad mängust osasaajad tõsiasja, et mäng tasub mängimist ning selles tekkinud panused on mängu väärt. (samas 2003: 173) Mängu väärtustamisel on kaks peamist põhjust, esiteks, inimkultuur tekib ja areneb mängus, mänguna, kuivõrd kultuuril on mängu iseloom (Huizinga 2003: 7–8),

1 Louis Althusseri hinnangul õpetavad kõik riiklikud institutsioonid (kool, kirik, sõjavägi) „oskusteavet” sellistes vormides, mis tagab allutatuse valitsevale ideoloogiale. Ideoloogia moodustavad reeglid, nagu sündsus-, moraali-, kodaniku- ja kutseteaduslikud reeglid, samuti klassivalitsusega kehtestatud korra reeglid. Domineeriv ideoloogiline riigiparaat ühiskonnas on haridusaparaat, kus kool moodustab valitseva ideoloogilise jõu. (Althusser 2006: 1456, 1476) Bourdieu arvates toodabki haridussüsteem sotsiaalseid erisusi ühiskonnas, produtseerides domineeriva klassi kultuuri (Bourdieu 1993: 37).

teiseks annab mäng tegevusele mõtte, sest ta sisaldab tähendust (samas 2003: 9–10). Mäng on aktiivsuse vorm ehk sotsiaalne tegevus (samas 2003: 13), mis iseloomustab suhet sotsiaalsete agentide ja välja vahel. *Illusio* eksisteerib üksnes suhtes sotsiaalse väljaga, kus mõned asjad on olulised ja teised mitte (Bourdieu 2003: 175–176), sõltuvalt sellest, missugune on mängija ehk agendi huvi, mis paneb ta tegutsema.

Bourdieu väljateooria alusel toimib ühiskond seega sotsiaalse ruumina, milles tegutsevad agendid, kelle käitumist põhjendab *habitus*, sotsiaalse keskkonna poolt kujundatud ja sotsiaalset keskkonda konstrueeriv loomupäraste kalduvuste summa, mida innustab omalt poolt *illusio*. Huvi, mis loob eeldused mänguks, kuivõrd mäng mõtestab tegevuse, mille heaks näiteks võibki pidada teatrit, mis õigupoolest mängib topeltmängu. Mängu väljal ja laval.

1.2 Organisatsioonikultuur

Väljal tegutseb teater sotsiaalse agendina, ent samuti kultuuriorganisatsioonina, millest tulenevalt saab teda vaadelda ka organisatsiooniteooria kontekstis. Antud peatükis esitatud teooria toetab eeskätt Vilde teatri struktuuri käsitlemist, samuti läbib tema põhitegevuste tõlgendamist kui ka harrastusnäitlejatega seotud seisukohti, aidates leida vastuseid käesoleva töö uurimisküsimustele.

Gareth R. Jonesi (2013) väitel luuakse organisatsioone tegevuste koordineerimiseks, mille asutajad soovivad saada midagi, mida nad väärtustavad (Jones 2013: 24). Tahes-tahtmata seostub Jonesi tees siinkohal Bourdieu *illusio* mõistega, mis väljendab agendi huvi ning paneb ta tegutsema. Samas ongi organisatsiooni asutamine seotud inimlike püüdlustega, olles vahendiks eesmärkide saavutamisel (samas 2013: 24). Kas ühe isiku poolt, huvirühma algatusel või juba tegutseva ettevõtte tegevuse laiendamiseks, mida soodustab asjade loomulik areng. Kõikidel juhtudel sisaldab organisatsioon vähemalt nelja põhitunnust: inimesi, varasid, ülesandeid ja siseehitust. Ühe tunnuse muutumine mõjutab teisi, mille tõttu organisatsioon ei ole muutumatu, vaid elav, liikuv ja omapärane tervik (Üksvärav 2010: 16–17), mida tuleb käsitleda just organisatsioonikultuurist lähtuvalt (Stephens 2008: 287).

Enamikele organisatsioonidele on omane ainukordne kultuur (samas 2008: 271), mis areneb Jonesi kinnitusel nelja teguri koostoimel, milleks on inimeste omadused, neile antud õigused, organisatsiooni eetika ja struktuur. Inimestest mõjutatuna kujuneb organisatsioonikultuur selle põhjal, missugused on kellegi väärtused, isikupära ja eetika. Üldjuhul valivad inimesed organisatsiooni, mille väärtused vastavad nende omadele; samamoodi hõivab organisatsioon

inimesi, kes jagavad ettevõtte väärtusi. (Jones 2013: 211–212) Siin kehtib vanade roomlaste ütlus *similia similibus gaudent* – sarnased tunnevad rõõmu sarnaseist (Üksvärv 2010: 43). Tulemuseks on see, et organisatsioonis olevad inimesed muutuvad üha sarnasemaks, organisatsiooni väärtused üha olulisemaks ning organisatsioonikultuur eristub analoogsete organisatsioonide omast üha enam (Jones 2013: 212). Nimelt loovad ühised väärtused kultuuri, mis eristab organisatsiooni konkurentidest, luues niimoodi konkurentsieelist Stephensi järgi (2008: 47) ja oma ruumi Bourdieu mõistes, kuivõrd organisatsiooni tasandil ühendab inimesi sarnane *habitus*.

Organisatsioonikultuuri väärtused tulenevad samuti asjaolust, kuidas organisatsioon jaotab oma liikmetele õigusi kasutada organisatsiooni ressursse. Omandiõigustega määratletakse liikmeskonna õigused ja kohustused, mis juhtide puhul kajastuvad nende volituses võtta vastu otsuseid ja kontrollida organisatsiooni ressursse, alluvate puhul vastutuses täita enda ülesandeid (Jones 2013: 215–216). Samasugustel alustel toimib kusjuures harrastusteater, sealgi on liikmete õigused ja kohustused jaotatud vastavalt nende seisusele, mille määratleb konkreetne tegevusala.

Omandiõiguste jagamine mõjutab omakorda instrumentaalseid väärtusi (samas 2013: 216), mille abil valitakse sobiv meetod eesmärkide saavutamiseks, nagu näiteks loovuse hindamine, avatud suhtlemine, meeskonnatöö tunnustamine, tulemusteni jõudmine vms (Stephens 2008: 48). Instrumentaalväärtused omalt poolt kujundavad liikmete motivatsiooni ja käitumisega seotud hoiakuid, ressursside piiramine põhjustab sageli vaenu, ressursside laiendamine aga edendab pühendumust ja lojaalsust (Jones 2013: 216). Kuna viimasel juhul on tegutsemiseks antud suuremad võimalused, loob ressursside vaba kasutamine pühendumiseks vajalikud eeldused, mis teatriharrastuse juures on eriti oluline, sest sellega tegelevad inimesed oma vabast tahtest.

Samas töötatakse liikmete käitumise koordineerimiseks organisatsioonis välja eetilised väärtused, kuhu kuuluvad normid, tõekspidamised ja moraalsed väärtused, mis loovad organisatsiooni liikmetele kohase viisi üksteisega suhtlemiseks. Eetilised väärtused on olulised, sest avaldavad mõju käitumisele, mida inimesed kasutavad olukordade haldamiseks. (Jones 2013: 213–214) Siia alla liigituvad näiteks koostöömeelsus, usaldusväarsus, heatahtlikkus jms, mille puhul Patrick Lencioni (2016) toob välja kolm voorust ehk väärtust: isetus, isukus ja tarkus. Tema sõnade kohaselt jagavad isetud inimesed teistega tunnustust, hinnates saavutusi pigem ühise töö kui enda tegevuse tulemuseks. Isukaid inimesi iseloomustab jätkusuutlik pühendumine, sest nad tegutsevad ennekõike organisatsiooni huvides. Targad inimesed teavad, kuidas teistega läbi saada, mõistavad oma sõnade ja tegude mõju ning arvestavad kaaslaste

võimalike reaktsioonidega. (Lencioni 2016: 147–151) Kui organisatsioonis leidub juhte, kes kehtestavad nimetatud väärtusi, mõjub see kahtlemata organisatsioonikultuurile, millele üksikisiku eetika avaldab toimet (Jones 2013: 215). Viimane oleneb mõistagi sellest, kui suur on juhi teadmiste kogum ehk kultuuriline kapital, mis annab või ei anna soovitud pädevust. Samas peegeldavad organisatsioonikultuuri väärtused organisatsioonis tegutsevate üksikisikute, kogu kollektiivi ja ühiskonna eetikat, kus organisatsioon tegutseb (sammas 2013: 215), millest lähtuvalt on asjakohane uurida organisatsiooni nii seospidisel kui ka laiemas kontekstis, et mõista tema olemust tervikuna.

Organisatsioonikultuuri viimane mõjutegur, organisatsiooni struktuur, hõlmab ametlike ülesannete ja võimuhete süsteemi, mille organisatsioon loob oma tegevuse juhtimiseks (sammas 2013: 218). Täpsemalt öeldes, struktuur kirjeldab viisi, kuidas on organisatsioonis jaotatud ülesanded, korraldatud aruandlus ja jagatud võimusuhted, mis seovad selle üksikisikuid (Swales 2008: 201). Kuna erinevad struktuurid produtseerivad erinevaid kultuure, tuleb juhil teatud tüüpi organisatsioonikultuuri loomiseks kujundada teatud tüüpi organisatsiooni struktuur (Jones 2013: 218). Eesti kutselised teatrid näiteks omistavad juhi kompetentsi osas kõige rohkem tähelepanu suhtlemisvõimekusele (Larini 2016), mida saab üle kanda ilmselt ka harrastusteatrile. Teatrisiseses kommunikatsioonis on ülitähtis, et otsused ja üldised suundumused oleksid edastatud arusaadavalt (sammas 2016). Ühine organisatsioonikeel tõhustab tegevuste kooskõlastamist, sest lihtsam on teavet jagada ja üksteist usaldada, kui väärtused ühtivad. Ühtlasi parandab organisatsioonikultuur struktuuri toimimise viisi, mille tulemusena jõutakse paremini püstitatud eesmärkideni. (Jones 2013: 218–219) Organisatsiooni struktuur järgib seega organisatsiooni strateegiat, mis on konkurentsipüsimiseks tehtud pingutuste tulem (Swales 2008: 215). Organisatsiooni konkurentsieelise üks allikas ongi võime kujundada oma struktuuri ja hallata oma kultuuri, nii et nende kahe vahel on hea kooskõla. Struktuuri ja kultuuri kokkusobivus annab põhipädevuse, mida teistel organisatsioonidel on raske jäljendada. (Jones 2013: 219) Iseasi kui teadlikult üks või teine organisatsioon selle nimel töötab, et kaasata oma struktuur organisatsioonikultuuri kujundamise protsessi. Paljudel juhtudel kujuneb mõlemapoolne sobitamine pigem teadvustamata ehk alateadliku tegevuse käigus.

1.3 Harrastustegevus

Samas ei kuulu kohe kindlasti teadvustamata ehk alateadliku tegevuse alla harrastusega tegelemine, mis on väga teadlikult valitud inimtegevus. Järgmine peatükk keskendubki teatriharrastuse tekkepõhjustele ehk küsimusele, miks inimesed tegelevad harrastusega. Sealt edasi, kust võrsub harrastusnäitleja julgus astuda lavale ja etendada kedagi teist ehk olla „keegi”, kui puuduvad kutseoskused. Harrastusnäitlejal võib ju olla näitlemiseks vajalik anne, aga andest üksi ei piisa. Oma tegelaskuju loomiseks vajab näitleja head analüüsioskust, elavat kujutlusvõimet ja kõikvõimalike tehnikate tundmist, mis on seotud hääle, kõne, žestide, miimika, pooside ja liikumise valdamisega. Sellest hoolimata tegelevad teatriharrastusega inimesed, kellel ei tarvitse vastavatest oskustest vähimatki teadmist olla.

Harrastustegevusega seotud motiive seletab lahti Andy Merrifield (2017), kes käsitleb inimese olemust nii indiviidi tasandil kui sotsiaalselt seotuna. Ta tugineb Laurence Sterne'i teosele „Tristan Sandy elu ja arvamusd” (1759–1767), nõustudes Iiri kirjaniku väitega, mille kohaselt tarkadel inimestel on oma hobi-hobune. Sterne'i metafoorne mõiste „hobi-hobune” ei tähista siin materiaalseid väärtusi ega õpitud ametit, vaid harrastust, mis paneb inimese tegutsema. Kirglikult „sõitma” ehk edasi liikuma, sest hobiga tegelemine pakub suurimat rõõmu. (Merrifield 2017: 54) Harrastustegevuse nauding seisneb nimelt selles, et inimene õpib järjest paremini tegema midagi, mis teda muudab ning ümber kujundab (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 199). Harrastuse puhul ongi oluline eneseareng, kuna saavutused suurendavad hobist saadud rahulolu, tõstes teadlikkust üksikisiku väärtusest.

Sama jääb kehtima ka siis, kui inimese eluviis harrastuse tõttu keeruliseks muutub. Kui tema senine elu, mis varem oli korrastatud, muutub korrapäratuks, sest harrastusega tegelemine nõuab nii aega, tahtejõudu kui ka leppimatust kergete tulemuste suhtes. Õigupoolest kaasneb harrastustegevusega ebakindlus, nagu tõdeb Merrifield, sest inimene ei tea täpselt, missugused väljakutsed teda ees ootavad. Nii valitakse paljudel juhtudel lihtsam elamisviis, mida soodustab ühtlasi ühiskondlik hoiak. (Merrifield 2017: 54) Ühiskond loob sotsiaalsed normid ja kombed, inimrühmale omased (eelnevatelt põlvedelt päritud) toimimisviisid, mis kujunevad välja käitumispraktikate kaudu (EKSS 2009). Need praktikad programmeerivad inimest käima koolis ja tööl, kuivõrd selline tava on harjutamise tagajärjel salvestunud mälus normaalse nähtusena (Merrifield 2017: 54). Teisalt pole sugugi kerge kujutleda ette teistsugust ühiskonnakorraldust, kuna ammu loodud süsteem näib ainuõige ja igati kohane.

Ometi julgustab Merrifield lugejat väitega, et mõned inimesed leiavad enda hobi-hobuse, pühendudes oma harrastusele vabal ajal, kas õhtuti või nädalavahetustel (Merrifield 2017: 54).

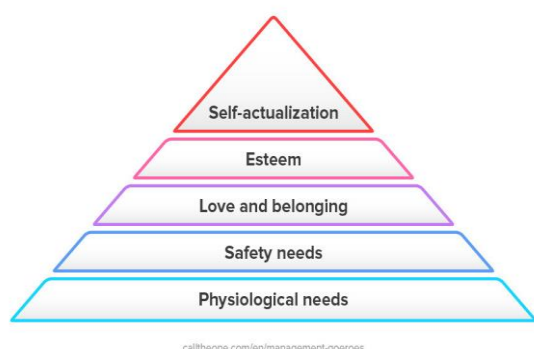
Elavaks näiteks on siinkohal teatriharrastajad, kes loovad teatrit piiratud aja jooksul piiratud ressurssidega, tuginedes heale tahtele ja vabatahtlikule tööle. Nicholson jt osutavad eelkõige harrastusteatri prooviperioodile, millele seab piirid põhitöögraafik ja mille pärast peavad proovid olema produktiivsed, sest aega, mida raisata, pole. (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 201–202) Merrifieldi arvates pole harrastusel tihti midagi pistmist ka põhitööga, mis võib olla tuim ja loovust välistav. Selle tõttu armastavadki inimesed tegeleda hobiga, mille kaudu nad väljendavad ennast, panevad proovile, saavad vilumuse ning saavutavad sisemise meeleülenduse. Loomulikult võivad inimesed oma põhitööd armastada, kuid siin on probleemiks töö kontekst ja vorm: organisatsioon, ülemus, töötajatele esitatavad nõudmised, ülesanded, töö kiirus, intensiivsus, kestus, sund. Need asjaolud, mis on loodud kutseorganisatsioonide, professionaalsete institutsioonide ja -asjatundjate poolt, pärsivad kiindumust tegevuse enda vastu. Töö vorm hävitab Merrifieldi arvates tööarmastuse ja kustutab „hobi-hobuse puhta naudingu leegid”. (Merrifield 2017: 55) Sõltumine töö tingimustest vähendab rahulolutunnet, mida harrastustegevusega ei juhtu. Erinevalt tööst pakub harrastus suuremat rõõmu, sest sellega tegelemine avab efektiivsemalt isiksuse loovuse, arendab tema annet ning toob esile ta loomingulise võimekuse, kuna puuduvad tööst tulenevad kitsendused.

Pole siis ime, et Merrifield kritiseerib tänapäeva ühiskonda, leides tuge Louis Malle'i filmist „Minu õhtusöök Andréga” (1981). Malle'i filmis räägivad kaks teatritegijat, Wally ja André, ühes New Yorgi restoranis tõelise impulsi leidmisest. André sõnul on tõeline impulss teha seda, mida inimene tahab teha või mida ta õieti vajab, mitte aga see, mida ta peab tegema või mida temalt oodatakse. Raskus seisneb selles, et inimene ei otsi, ei mõtle ega küsi endalt midagi, suhtudes iseendasse liiga kergelt. Ta pole endast ega oma reaktsioonidest isegi teadlik, mille tagajärjel saabki harjumuspäraseks automatiseerimine. Kordamiste rituaal, kus kõik käituvad nii, nagu nad käituma peavad. André hinnangul inimene, kes tegutseb lihtsalt harjumuse järgi, ei ela tegelikult oma elu. Niisiis küsib ta Wallylt, kas too teeb asju seetõttu, et tunneb impulssi neid teha või teeb neid mehaaniliselt. (Merrifield 2017: 56–57)

Filmi näitel viitab Merrifield tegelikult sellele, et harrastustegevus lähtub inimese sisemisest impulsist, kuna pühendumist harrastusele ei saa mehaaniliselt esile kutsuda. Harrastus tekib ennekõike avastuste kaudu, mis pakuvad rõõmu, rahulolu ning enesearengu võimalusi, olgu küll et sellega kaasnevad probleemid. Kindlakskujunenud harjumused ja vaba aja nappus takistavad harrastustegevust, mille tõttu peab inimene väljuma oma mugavustsoonist. Kui ta otsustab järgneda seesmisele kutsele – impulsile, on muutus võimalik.

1.4 Teatriharrastajad

Impulsi olulisus tuleb ühtlasi esile Iiri Saare uurimuses (2013), kelle hinnangul tehakse harrastusteatri sisemise sunni või ka impulsi ajendil, lisaks muudele teguritele. Kõigepealt analüüsib autor teatriharrastuse põhjuste üle Abraham Maslow' vajaduste püramiidi alusel, rõhutades seost teatritegemise ja inimvajaduste vahel. Kuna täisväärtusliku elu tagavad täidetud vajadused, toetab neid tõhusalt harrastustegevus. Maslow' teooriast lähtudes saab armastus- ja kuuluvusvajadus (joonis 1), lisaks pere- ja sõprussuhetele, kaetud kuulumisega mõnda huvitegevusrühma, näiteks näitetruppi, kus ühtekuuluvus on tajutav nii trupi liikmetele kui ka publikule (Saar 2013: 34).



Joonis 1. Maslow vajaduste hierarhia.

<https://www.calltheone.com/en/consultancy/pyramid-of-maslow>

Harrastusnäitleja tunnustusvajadust rahuldavad Saare hinnangul lavastajapoolne tähelepanu ja julgustamine, trupi positiivne suhtumine ning publiku vastuvõtt ehk aplaus. Eneseteostusvajadus saab samuti täidetud juhul, kui teatriharrastaja pühendub oma tegevusele intensiivselt: osaleb näitlemiskursustel, täiendab lavalisi oskusi ja püüdleb teostuse suunas. (Saar 2013: 35)

Sarnaselt lähenevad Nicholson jt harrastusteatri andunud liikmeskonnale, väites, et paljud teatriharrastajad lihvivad oma teadmisi, oskusi ja käsitööd aastatepikkuse praktika käigus. Nad pühenduvad innukalt näitlemisele ja lavastamisele, mis nõuab oskuste ja tehnikate omandamist. Neil pole küll eeliseid, mille annab kutseõpe, kuid teatri asjaarmastajad otsivad regulaarselt võimalusi oma tööriistade laiendamiseks ehk käsitöö arendamiseks. Nad jäävad harva püsima samale arengutasemele, mis tuleneb keeldumisest olla pelgalt mängija, mängur või algaja. (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 197) Autorite hinnangul on harrastusnäitleja õppimise ajendiks kaks peamist soovi – tõsta üldist kvaliteeti ja teenida isiklikke motiive (Saar 2018: 201), mida kahtlemata annab siduda nii kuuluvus-, tunnustus- kui eneseteostusvajadusega.

Nimetatud vajadusi hoiavad harrastusnäitleja puhul tasakaalus näitetrupp eesotsas lavastajaga, etenduse vaatajaskond ja teatriharrastaja enda aktiivsus. Loetelust kaks esimest näitavad ilmselgelt, et harrastusnäitleja kuuluvus- ja tunnustusvajaduse rahuldamine sõltuvad

inimestest tema ümber, mis loob iseenesest vastastikkuse seose üksikisiku ja ühiskonna vahel. Samas on taoline seos loomulik, ajalooliselt kujunenud kooselu vorm, kuivõrd indiviid toimib sotsiaalsete suhete kaudu.

Kunsti puhul lisandub sotsiaalsetele suhetele aga veel „miski”, kuna tekib side kunstivälja ja sotsiaalsete agentide vahel. Saar, kes tugineb Willmar Sauteri ja Johan Huizinga käsitlustele, kinnitab lugejale, et kunst toetub mängule (Saar 2013: 36). Nimelt toimub kunstis mängija ja vaatleja/kuulaja vahel kommunikatsioon (Sauter 2011: 177), milles kehtivad kindlad reeglid: aja- ja kohapiirid, ruumiline piiratus ja kord, vormiline ja sisuline korratavus (Huizinga 2003: 18–19). Huizinga vaatepunktist on mäng „tulvil kaht kõige õilsamat omadust, mida inimene võib asjades aduda ja ka ise väljendada: rütmi ja harmooniat” (samas 2003: 20). Mängust osasaajad asuvad sisuliselt erandseisundis, on teistest eraldunud ja vabad üldistest normidest, jagades ühiselt midagi tähtsat (samas 2003: 21), kuivõrd see, mis mängus toimub, läheb neile korda ning sisaldab tähendust.

Huizinga käsitlus mängust on Saare arvates seotud armastus-, kuuluvus- ja enese-teostusvajadusega harrastusteatris, kuhu koonduvad mängulised ja avatud inimesed, kes aktsepteerivad mängumaaailma ja selle reegleid. Teatriharrastajad teevad teatrit eelkõige soovist mängida, ennast teostada ja kogukonda kuuluda, mille tingib nii sisemine sund kui ka huvi. (Saar 2013: 37) Enamgi veel, Nicholsoni jt seisukohast ajendab teatriharrastajaid armastus teatri vastu. Samuti vastastikused sidemed, mis seovad neid üksteisega ja iga projektiga, mille nad läbi viivad. Iga lavastuse loomine tõhustab koostööd, rikastab loomingulist kapitali ja avardab teatraalset kujutlusvõimet, tõstes teadlikkust loovate praktikate reprodutseerimisest. Jagatud tegevused tugevdavad truppi (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 209), kinnistavad nii trupi identiteeti kui ka iga liikme identiteeti eraldi.

Teatritegemiseks vajalikud eeldused tekivad seega erinevate tegurite mõjul, mis kujundavad indiviidi läbi elu. Näiteks keskkond, kuhu algselt on kaasatud perekond, kool ja sõprade ring. Kodust võtab laps kaasa suhtumis- ja käitumismustrid, mida seal näeb ning kogeb. Koolis omandab oskusteave, mis lähtub ühiskonna ideoloogiast (Althusser 2006: 1456). Sõpradelt saab innustust elusihtide seadmisel, kui viimastest kujunevad mõttekaaslased, kellega jagatakse sarnaseid väärtusi. Paljudel juhtudel on inimese sisemine sund ja huvi teatrit teha seotud just keskkonnaga, milles ta üles kasvab. Suurelt jaolt tuginebki harrastusteater asjaarmastajatele, kelle kiindumus teatrisse on olnud pikaaegne (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 204). Teisisõnu, sotsiaalsed tingimused mõjutavad inimese arengut ja tema valikuid hiljem, soodustades või pärssides teatritegemiseks vajalikku kirge. Ehk pühendumist teatrile, mis tekib selle läbi, missugused on isiku soodumused, hoiakud, eelistused ja huvid. Kui nende kaudu

hinnatakse teatrit, teeb inimene valiku teatri kasuks, järgides impulssi, mida ta teha tahab ja mida ta õieti vajab.

2. Meetodid

Lisaks teoreetilisele baasile on iga uurimuse aluseks teatud meetodid, millele töö tugineb, selleks et täita uurimiseesmärgid. Mina valisin oma töö metoodika vastavalt uurimistöö kesksetele põhiküsimustele, kuidas Vilde teater organisatsioonina toimib, mismoodi on omavahel seotud ühingu põhitegevused ja millest lähtuvad Vilde teatri liikmed harrastusteatri tehes. Neile küsimustele vastuseid otsides rakendasin töös kvalitatiivse uurimismeetodina dokumentide ja intervjuude analüüsi, mille käsitlemisel kasutasin ära ka enda töökogemuse teatris. Erinevate allikate analüüsimisel oli sihiks mõista paremini ühingu toimemehhanisme ning luua rohkem võimalusi tema tegevuste tõlgendamiseks ja tähenduste leidmiseks.

Esimene meetod, dokumentide analüüs hõlmas andmete kogumist, valimist, hindamist, liigitamist ja sünteesimist. Vastavate allikate läbitöötamisel olid abiks Vilde teatri põhikiri, arengukava, majandusaasta aruanded, statistika toimunud ürituste kohta ja ülestähendused läbitud kultuuriprojektidest, kuivõrd „igat tüüpi dokumendid võivad aidata uurijal avastada tähendusi, laiendada arusaamist ja leida uurimisprobleemiga seotud teavet” (Bowen 2009: 29). Dokumentide põhjal kogutud andmed jaotasin omakorda valdkondade (teater, etenduste korraldamine), teemade (struktuur, ressursid, lavastused) või juhtuminaidete (koolitused, koostöö) kaupa, näiteks Vilde teatri konteksti loomisel toetusin arengukavale, struktuuri kujutamisel ühingu põhikirjale, rahaliste ressursside analüüsimisel majandusaasta aruannetele, lavastuste väljatoomisel ürituste statistikale, koolituste ja koostöövõimaluste esitamisel projektiraportitele. Seejuures lähtusin arusaamast, et dokumentide analüüs on täienduseks muudele uurimismeetoditele.

Teise meetodi, intervjuude analüüsi rakendamiseks viisin läbi pool-struktureeritud intervjuud 09.02.2020–30.03.2020 ühingu üheksa liikmega, valides intervjuueeritavad aktiivsete ja/või pikaajaliste liikmete hulgast, kelleks olid Andrus Novoseltsev, Helve Nurk, Imbi Uiho, Janno Puusepp, Kristiina Metsanurk, Matti Linno, Rein Annuk, Veiko Saago ja Ülle Sillamäe. Põhiküsimused, mida neile esitasin, koosnesid kolmest suuremast osast:

- 1) organisatsiooniga seotud küsimused: milliseid ülesandeid Vilde teatri liikmed ühingu täidavad ja miks, mis põhjusel on liikmete arv aastate jooksul vähenenud, kas ollakse rahul Vilde teatri tegevusega, mida võiks ühingu muuta ehk teisiti teha. Lisaks

küsisin Kristiina Metsanurgalt, kes tegeleb raamatupidamisega, millistel alustel Vilde teater toetusi taotleb, mille jaoks raha küsitakse, missugune on praegu Vilde teatri finantsseis;

2) põhitegevusega seotud küsimused: millest sõltub uuslavastuste väljatoomine ja etenduste arv ühel hooajal, kuidas kujuneb repertuaari valik, missugusele sihtrühmale on Vilde teater mõeldud, mille põhjal valitakse etenduste mängukohad ja koostööpartnerid;

3) liikmetega seotud küsimused: kuidas keegi Vilde teatriga liitus, mitu rolli on selle aja jooksul ühingu mängitud, missugune roll on kõige meeldejäävam olnud, miks Vilde teatri liikmed tegelevad harrastusteatriga, kuidas nad rolliks valmistuvad ja ennast arendavad.

Kolmas meetod, mida uurimuses rakendasin, oli mu enda töökogemus Vilde teatris alates 2016. aastast, kui liitusin ühinguga. Esialgu küll harrastusnäitlejana, kuid siis asusin praktiseerima projektide läbiviimist, et anda omalt poolt panus ühingu jätkusuutlikkusele, tegevusalaks sündmuste korraldamine koostöös teatri juhatusega, liikmetega ja koostööpartneritega. Üheks sellesarnaseks kujunes projekti „Muutume võimekamaks läbi võimaluste!” juhtimine, mida vedasin 2018. aasta aprillist 2019. aasta aprillini, organiseerides etendusi, näitlemiskoolitusi, teatriõhtuid ja festivalidel osalemisi (põhjalikumalt räägin sellest peatükis 6.3). Tagantjärele andis Vilde teatri aastane projekt hea töökogemuse kultuurikorralduse valdkonnas, samal ajal kui laval mängimine lasi pühenduda näitlemiskunstile.

Harrastusteatriga tegelemine sisaldab seega mündi kahte poolt, mille ühel küljel seisab võimalus loominguliseks tegevuseks laval ja teisel küljel asub praktiline töö, mis on seotud kultuuri korraldamisega. Need on erinevad valdkonnad, mida ei tasu võrrelda, olgugi et ühisosaks on teater. Samas võib mõlemast tegevusalast kasu olla just taoliste uurimuste kirjutamisel nagu käesolev töö, kus ma uurijana kaasasin töösse enda kogemuse nii näitlejana kui ka kultuurikorraldajana. Töökogemus võimaldas luua uurimisteemadega lähema kontakti, kuigi selle kaudu tekkinud lähivaade vähendas ehk objektiivsust. Selle vältimiseks rakendasin töösse teatri andmed ja liikmete intervjuud, mida uurimuse tulemuslikkuse huvides analüüsisin, et olla erapooletum, mõista paremini Vilde teatri toimimist ning luua seeläbi rohkem võimalusi harrastusteatri lahtiseletamiseks ja tõlgendamiseks.

3. Vilde teater Tartu teatriväljal

Peatükis 1.1 selgitasin Pierre Bourdieu väljateooria olulisemaid mõisteid ja tunnuseid, selleks et luua Vilde teatrile konteksti ja mõista tema rolli Tartu teatrielus. Alljärgnevas peatükis visandan Bourdieu loodud prantsuse kirjandusvälja eeskujul Vilde teatri ja teiste Tartu teatrite positsioonid eesti teatrivälja kontekstis, mille puhul ma üks ühele Bourdieu tõlgendust üle ei kannan, kuivõrd ühiskonniti on riigid erinevad. Teisalt paigutan Vilde teatri võrdlusesse Tartu teatritega, mis võib olla meelevaldne kutseliste teatrite suhtes, aga uurimustöö huvides pooldan taolist katsetust.

Kui Bourdieu tugineb kirjandusvälja loomisel kirjandusteostele, siis teatriväljal on teosteks lavastused erinevatest teatritest. Sellest tulenevalt olen valinud välja kümme Tartu teatrit, mille moodustavad kutselistest teatritest Vanemuine, Tartu Uus Teater, Emajõe Suveteater, Karlova Teater ja Must Kast. Harrastusteatritest paiknevad pildil Vilde Teater, Tartu Üliõpilasteater, Must Jaam ja Ruutu 10. Poolkutselise teatrina esineb väljal Toomteater, kus mängivad nii kutselised näitlejad kui asjaarmastajad. Välja skeem (joonis 2) lähtub iga teatri hindamisel tema repertuaari üldmuljest, mitte eranditest, mida mõned lavastused võivad ühes või teises teatris esile kutsuda. Samuti rakendan peatükis esitatud seisukohtade põhjendamiseks enda teatrikogemust, mis tahes-tahtmata põhineb *habitusel*.

Teatrivälja skeemi iseloomustavad neli suunda: konservatiivne, populaarne, radikaalne ja elitaarne. Konservatiivne suund esindab alalhoidlikku, traditsioonilist, vanameelset teatrit, olles suunatud laiemale publikule, kelle eelistusi kujundavad ühiskonna ideoloogiad. Populaarne suund põhineb rahva poolt hinnatud maitsel, mis soosib lihtsat, arusaadavat, meelelahutuslikku kunsti. Sageli on kultuuritarbija sooviks kogeda rõõmustavaid teatrielamusi, tootja eesmärgiks haarata laia vaatajaskonda. Radikaalne suund taotleb uuendusi, kaldub äärmustesse või/ja protestib ühiskonnakorralduse vastu, tehes seda sotsiaalkriitilisel, poliitilisel, esteetilisel vms tasandil. Suuna esindajate prioriteediks ei ole niivõrd publiku maitse rahuldamine, kuivõrd kunstniku seisukohtade esitamine. Elitaarne suund väljendab kunsti mingi eripära kaudu, rõhuga psühholoogilisel, allegoorilisel, religioosel, sümbolisel, rituaalsel jne tasandil. Lavastuste spetsiifikat ei pruugi tavatarbija mõista, mille tõttu jääb vaatajaskond piiratuks. See-eest on siin esil lavastuse või lavastaja aura, kus loovisik jääb justkui kõrgemalseisvaks, luues kunsti kunsti nimel.

Joonis 2. Vilde teatri ja teiste Tartu teatrite asend Tartu teatriväljal
(joonise idee Bourdieu 1993: 49)

	Karismaatiline väärtus		Endine, vana	Institutsionaalne väärtus	
	Elitaarsus			Konservatiivsus	
		Must Jaam			H
A	Toomteater				E
U			VILDE TEATER		T
T					E
Vabadus	O			Vanemuine	R Võim
Sõltumatus	N	Tartu Uus Teater			O Turg
Reeglite	O		*		N Edu
eitamine	O				O Kasum
Vastasseis	M	Must Kast	Ruutu 10		O
I				Emajõe Suveteater	M
A				Karlova Teater	I
	Tartu Üliõpilasteater				A
	Radikaalsus			Populaarsus	
	Kitsas publik		Uuenduslik, noor	Lai publik	

Valitud teatrid paigutuvad Tartu teatriväljal tunnuste järgi, mis määratlevad nende positsiooni välja sees, näidates ühe teatri paiknemist teiste teatrite suhtes. Samas on iga teater „piiritletud suhte kaudu teistesse ning tajutud erinevusena, mis tekib vastastikkusest seosest positsioonide vahel” (Bourdieu 2003: 21). Siit lähtuvalt asuvad teatrid, millel on rohkem ühiseid tunnuseid, üksteisele lähemal, millel vähem, üksteisest kaugemal.

Vanemuine, Emajõe Suveteater ja Karlova Teater seisavad heteronoomiale kõige lähemal, kuna orienteeruvad suuresti meelelahutuslikule kunstile sõltudes publikust. Nende eesmärgiks on eeskätt majanduslik huvi ja sellega seotud kasum. Viimast saab kõige edukamalt toota siis, kui vaatajaskonnale pakkuda tema maitse järgi lavastusi (näiteks komöödiad, muusikalid, suve- ja kogupere lavastused), mida mainitud teatrid teevad majanduslikel kaalutlustel.

Ruutu 10 improteatrina esindab uuenduslikkust ja noorust, kogudes populaarsust meelelahutajana. Teater annab improviseeritud komöödiaetendusi, lähtudes publikust, kes määrab etenduse karakterid, olukorrad, asukohad jne. Nii tekivad ootamatud tegelaskujud ja üllatuslikud situatsioonid, mida kannab näitlejate energia.

Suurt autonoomsust ilmutavad Toomteater ja Tartu Üliõpilasteater, kus esimest iseloomustab elitaarne kunst, milles võib tajuda radikaalset vastasseisu traditsioonilisele teatrile. Samuti on Toomteatri lavastused (näiteks „Jumalad on maal!!!”, „Kaupo ja Lembitu”) kantud religioonist (loodusjõud, ristiusk), rituaalidest (itkemine) või/ja sümbolitest (maskid), mida tavapublikul on raske mõista.

Tartu Üliõpilasteater esindab radikaalset teatrit, sest pooldab uuendusi ja kaldub äärmustesse, tehes seda füüsilise teatri kaudu (näiteks „Põhjaneela paine”, „Sandi õnnistus”, „Ameerika”). Tema teatrilavastuste keel on kas idamaine, muusikaline, tantsuline, kujundlik, klounaadile omane vms, mille puhul eelistatakse füüsilist tegevust verbaalsele tekstile.

Must Kast ja Tartu Uus Teater on samuti uuendusmeelsed, aga mitte nii radikaalsed kui üliõpilasteater. Siinkohal meenub Tartu Uue Teatri ja Labürintteatri Ühenduse G9 „Hingede öö”, kus labürintteatri, Musta Kasti ja Tartu Üliõpilasteatri näitlejad viivad teatrikülastaja Toomkiriku ruumides mälurännakule, kellest saab loo peategelane. „See on lavastus, mis jääb pikalt kuklasse kummitama, olles ühtaegu ülimalt võõritav ja väga isiklik kogemus” (Oruaas 2019).

Musta Jaama asendi määravad lavastused (nt „Leivi”, „Kenneth ja Jo”), mis kalduvad elitaarsuse poole. Tema lood keskenduvad inimpsüühikaga seotud tasanditele, paljastades tegelaste sisekaemusi, mille kaudu avaneb nende nihkes maailmataju, mõjudes kummastust tekitavana ehk võõrana. Samas ongi autonoomia poole kalduvate teatrite eesmärgiks teha kunsti, kus iga teater väljendab eelkõige oma kunstilisi eelistusi, mis seatakse ettepoole publiku maitsest.

Missuguste määrajate alusel kujuneb ent Vilde teatri positsioon Tartu teatriväljal? Vilde teatri arengukava (2010) järgi on ühingu missiooniks näitekunsti edendamine Eestis, teatri- maastiku mitmekesistamine ning oma koha säilitamine Tartu teiste teatrite kõrval (Parder 2010: 6). Praktikas iseloomustabki teatrit püüde rikastada meie kultuuri, keelt ja vaimu kunstiliselt mõjusate etendustega, mille kestel saab vaataja osa eksistentsiaalsetest või/ ja sotsiaalsetest teemadest ühiskonnas, et muutuda seeläbi teadlikumaks enda probleemide lahendamisel.

Näiteks 2015. aastal esietendunud Franz Kafka „Protsess” (lavastaja Ain Saviauk) peegeldab inimese võitlust bürokraatiaga, käsitledes allegoorilisel ja mitmetasandilisel moel südame- tunnistuse temaatikat. 2016. aastal lavale tulnud Jean Giraudoux’ „Trooja sõda ei tule” (lavastaja Tarmo Kruus) näitab kahte päeva enne Trooja sõja algust, kus kohtuvad lootus ja lootusetus, ideaalid ja ideaalitus, sõda ja rahu. Tegelaste eesmärgiks on anda endast kõik sõja ärahoidmiseks, vargsi selleks ometi valmistudes, nii et tekib avaliku ja privaatse ruumi vastandus. (Vilde teater 2020) 2017. aastal mängitud Janno Puusepa „Hämarad märgkoerad” (lavastaja Janno Puusepp) vahendab lavastajakriitilist absurdi läbi sõnamängude ja mõistukõnede, kus keskusteluks on kas teater, kadunud lavastaja, müstilised märgkoerad või vaimude lood. 2018. aastal lavastatud Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus” (lavastaja Ain Saviauk) paljastab isekusest tuleneva rumaluse, mille tagajärjeks on inimese enesehäving. Lavastus edastab sõnumit õige ja väära vastasseisust, tehes seda ootamatute

pöörete, allhoovuste ja sümbolite kaudu Pärsia muinasjutule toetudes. 2019. aastal etendunud Robin Hawdoni „Sviit sünnipäevaks” (lavastaja Janno Puusepp) keskendub inimsuhetele, mida vürtsitab küll inglise huumor, aga mille all kumab tõsiseltvõetav truuduse teema.

Näidete alusel saab Vilde teatrile omistada tunnused, mis sisaldavad eetilisi ja esteetilisi väärtusi, kus ilmneb oma eripära. Ühing pakub oma publikule tõsiste temadega psühholoogilisi, allegoorilisi, ideoloogilisi, mängulisi ja koomilisi lavastusi, millega on seotud vajadus suunata inimest moraalselt käituma. Nimetatud tunnusjooned on aluseks Vilde teatri maitse-eelistuste kogumile ehk *habitusele*, millest tulenevalt asetub ühing Tartu teatriväljal elitaarsuse ja konservatiivsuse vahele. Vastav positsioon taotleb ühelt poolt sõltumatust, teisalt teenib vaatajaskonna huve, kuivõrd Vilde teater väärtustab nii kunstilisi otsinguid (autonoomne printsiip) kui ka publiku maitset (heteronoomne printsiip), tegutsedes samaaegselt kahe printsiibi järgi. Sisuliselt ei välista üks teist, kuna luuakse vaba kunstitaotluse ja vaatajaskonna eelistuste sümbioos. Vajadus säilitada „oma ruum” ja soov vastata sihtrühma ootustele toimivad koos, sest publiku ootusi kas täidetakse või hoopis lõhutakse etenduste jooksul, ennekõike tänu üllatuslike momentide tekkimisele.

Tõenäoliselt ka selle tõttu on Vilde teater saanud tunnustuse osaliseks. 2004. aastal pälvis teater Tartu linna kultuuripreemia, olles parim harrastuslik kooslus. 2005. aastal sai Eesti Kultuurkapitali rahvakultuuri sihtkapitali aastapreemia kauaaegse ja jätkusuutliku teatri-tegevuse ning tulemusrikka hooaja eest. 2016. aastal teenis Eesti Kultuurkapitali Harrastusteatri aastapreemia loominguliste otsingute, harrastusteatri valdkonna elavdamise ja teatrikunsti tulemuslikkuse eest. (Vilde teater)

Mõistagi kindlustab teatri hea kunstilise taseme lavastajate töökogemus, sealhulgas liikmeskonna valmisolek teatrit teha, sest tegutsetakse vabatahtlikkuse alusel. Vastavalt sellele, millised on ühingus levinud tavad, hoiakud ja eelistused. Ühesõnaga *habitus*, mille mõjul vahendavad liikmed teatrivälja agendina maailmatunnetust, mis hõlmab eetilisi ja esteetilisi norme. Need omakorda kõnetavad kogukonnas üksikisikut seda paremini, mida traditsioonilisem on mäng laval ning kergemad tegelaskujuga samastumise võimalused, kusjuures mängureeglid kujundab publiku maitse. Reeglitest kinnipidamine loob lava ja saali vahel parema kontakti, mille kaudu inimeste teadlikkust eetiliste ja esteetiliste väärtuste suhtes tõsta, on lihtsam. Teisest küljest toimub teadlikkuse kasvatamine reeglite eiramise ehk sõltumatute maitseotsustuste läbi, mida teater produtseerib. Ühingu positsioonilt vaadatuna töötab kahe erineva põhimõtte ühildamine tõhusamalt, sest aitab kujundada kogukonnas tervema elutunnetuse, muutes inimeste hoiakuid ja suhtumisi tänu lavastustele, mida välja tuuakse. Vilde teatri roll siinkohal on jätkata traditsiooni, mis lähtub publiku *habitusest*, ning luua ühtlasi

sõltumatut kunsti, tuginedes enda *habitusele*. Kahe funktsiooni täitmine korraga paigutab ühingu Tartu teatriväljal positsioonile, mille kaudu hoitakse oma ruumi Tartu teiste teatrite kõrval.

4. Vilde teater kultuuriorganisatsioonina

Käesolev peatükk püüab vastata uurimisküsimusele, kuidas toimib Vilde teater kultuuriorganisatsioonina. Samas esimene osa peatükist koondab Vilde teatriga seotud ajaloo, selleks et avada ühingu tausta, kust on pärit tema juured ning mõju *habitusele*. Teine peatükk selgitab teatri ülesehitust, tuues välja liikmete õigused, kohustused, ülesanded jms, mis loovad organisatsiooni struktuuri ning avaldavad toimet eesmärkide täitmisele. Kolmas osa keskendub teatri ressurssidele, nendega seotud vajadustele ja ka majandusnäitajatele, näidates seal tekkivaid seoseid.

4.1 Päritolu

Vilde teatri algus on seotud aastaga 1947, kui Tartus alustas tegevust näitering, mis seadis end sisse Ametiühingute Nõukogu Kultuurihoonesse, Raekoja plats 16. Just sellesse majja koondusid mitmesugused isetegevuslikud taidluskollektiivid eesmärgiga harrastada huvitegevust. Rahvatantsuring, meeskvartett, estraadiorkester ja muud rühmitised, mille kõrvale loodi Kultuurihoone näitering, sest juhtide arvates näis maja ilma sõnakunstita puudulik. Näiteringi asus juhtima Vanemuise näitleja Benno Mikkal (1912–1981), kes kümme aastat tagasi oli lõpetanud õpingud Tartu Näitekunsti Stuudios ning töötanud seejärel Tartu Töölisteatri, Narva Teatri ja Draamateatri. (Päi 1966: 9)

Samas olid kultuurihoone tingimused teatritegemiseks kasinad, sest Tartu alles kosus sõja laastavast mõjust. Jahedavõitu majas ei olnud eriruumi, proove viidi läbi kantseleis või koridoris, lava asendas teatud poodium. Samuti puudusid dekoratsioonide valmistamiseks tarvilik puit ja papp, rääkimata värvidest. Ometi esietendus 5. novembril 1947. aastal esimene lavastus, Elina Zalite „Šokolaadiprintsess” (samas 1966: 10), mis tähistas harrastusteatri sünni algust Tartus pärast sõda.

Järgneva viie aasta jooksul toodi välja 32 uuslavastust, ennekõike eesti ja nõukogude autorite teoseid, näiteks August Kitzbergi „Libahunt” (1949), Anton Tšehhovi „Luts” (1949), Anton Hansen Tammsaare – Voldemar Panso „Põrgupõhja uus Vanapagan” (1950), Aleksandr Uljaninski „Kõige kallim”, Eduard Vilde „Pisuhänd” (1950). Viimast mängiti 32 lavastuse

hulgast kõige rohkem, 24 korda (samas 1966: 90), millest ehk tekkiski tulevikus mõte nimetada näitering ümber Eduard Vilde nimeliseks Rahvateatriks.

Nimetatud lavastustes suudeti edasi anda teose põhiidee, olgugi et osaliste karakterid jäid nõrgaks, lavaline liikumine napiks või ansambli ühtsus saavutamata, sest näiteringi asjaarmastajatel oli vähe lavakogemust. Seega hakati alates 1952. aastast korraldama kultuurihoones stuudiotunde, olgu küll et eestvedajad vahetusid tihti, näiteks aastatel 1948–1953 töötas kollektiiviga kaheksa näitejuhti, mille kohta Venda Päi nendib: „Pikema koostöö korral oleksid tulemused kujunenud tõhusamaks” (Päi 1966: 12). Sarnaselt näitejuhtide voolavusele vaheldusid ka taidlejad, kuivõrd püsiliikmeteks kujunesid vaid kuus (samas 1966: 12).

1953. aasta sügisel liitus näiteringiga Aksel Kallas (1910–1975), Vanemuise näitleja ja lavastusala juhataja, kes keskendus asjaarmastajate loomisvõimete arendamisele. Ennekoike õpetas ta harrastusnäitlejaid teksti analüüsima, et nad paremini mõistaksid oma tegelaskujude olemust. Kallase tegevusel oli mõju: tema lavastusi tunnustati, näiteringile tekkis hea nimi ning liikmeid tuli aina juurde. (samas 1966: 15) Ühtlasi väljendub siin *habituse* toime, mis suunab indiviidide ja gruppide tegevust selleks, et keskkonda kujundada, mille tulemusena omandavad agendid mõjujõu sotsiaalset ruumi muuta.

Töökoormuse suurenedes seati 1954. aastal näitejuhina ametisse ka Venda Päi (1924–1987), kes oli läbinud Moskvas näitejuhtide kursuse. Koos Kallasega asuti lisaks draamale etendama operette, estraadi ja omaloomingut. 1956. aastal näiteks toodi välja August Kitzbergi – Juhan Simmi operett „Kosjasõit” ning trupitööna estraadietendused „Vajatakse kaasüürilist” ja „Herilane”. Näitejuhtide kunstilisi katsetusi saatis edu, 1959. aasta ülevaatusel anti näiteringile Aleksei Arbuzovi „Kauge teega” rahvateatri nimetus. (samas 1996: 16–33)

Mõni aasta hiljem nimetati Kultuurihoone näitering ümber Eduard Vilde nimeliseks Rahvateatriks, mida Aksel Kallas ja Venda Päi aastaid juhtisid. Teatri menutükiks kujunes 1973. aastal esietendunud Oskar Lutsu „On ajaratas ringi käind”, mis püsis mängukavas 13 aastat. Lavastust mängiti Tartus ja selle lähikonnas kokku 117 korda. Samas osutusid suurprojektiks kaks vabaõhulavastust, „Tuhandeaastane Tartu” (1980) ja „Vivat Academia” (1982). (Vanaisa näitus 2020) Hillar Palamets kommenteerib:

Ametiühingute rahvateater oli tegijate .. poolest tõeline rahva teater. [...] Kui toodi tartlaste silme ette suured vabaõhulavastused - „Tuhandeaastane Tartu” (1980) ja „Vivat Academia” (1982), siis tuli Venda Päil juhtida enam kui paari sada taidlejat õige mitmest kultuurihoone kollektiivist ja ta tuli selle laiahaardelise tööga igati toime. (Palamets 2012)

Tartu linna 950. aastapäevale pühendatud vabaõhulavastus „Tuhandeaastane Tartu” oli teatriajaloos küllaltki ainulaadne sündmus, sest nii suurt vabaõhuetendust, otse Tartu südalinnas, polnud varem korraldatud. Vabaõhulavastusega „Vivat Academia” tähistati aga Tartu Ülikooli 350. aasta juubelit ja ainsa kutselise näitlejana mängis kaasa Raivo Adlas (Vanaisa näitus 2020), Vilde teatri hilisem eestvedaja.

Rahvateater tegutses edukalt 1980ndate lõpuni, kuid pärast Venda Päi ootamatut surma 1987. aastal algas teatri hääbumine. 1990ndate alguses lõpetaski harrastusteater tegevuse, sest ka hoone müüdi Eesti Vabariigi taasiseseisvumise järel Tallinna Pangale (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020). Teatril polnud enam kodu. Andrus Novoseltsev meenutab:

Kui maja maha müüdi, siis näitlejad viisid kostüüme ja vanu pabermaterjale koju hoiule, aga dekoratsioone ei olnud enamasti kuskile panna. Aastakümnete jooksul kogunenud kraam, valgustuspark ja nii edasi, läks lihtsalt kaduma. Ka oli tolleks ajaks valdav osa näitlejatest päris eakad juba, kuuskümmend ja pluss. Võib-olla kui noori ja hakkajaid oleks rohkem olnud, oleks rohkem midagi päästetud. (samas, 06.03.2020)

Möödus kümmekond aastat enne kui teatriharrastus Tartus taas käivitus. Olukord hakkas muutuma 2000. aastate alguses, kui Tiigi Seltsimaja peaspetsialist Eve Filimonova pöördus lavastaja ja näitleja Raivo Adlase poole ettepanekuga äratada rahvateater uuesti ellu (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020). Adlas taaselustas teatri ning tõi 2004. aastal Tartus välja Oskar Lutsu jutustuse ainetel vabaõhulavastuse „Tagahoovis”, milles osales 40 harrastusnäitlejat. Mängukohaks valiti Tähe tänava majahoov, kust Luts kirjandusteadlaste arvates oma prototüübid leidis. (Vilde teater 2020) Etendused vabas õhus elavdasid oluliselt Tartu kultuurielu ning võitsid suure populaarsuse, kuna nullindate alguses ei olnud harrastusteatreid palju ja kutselised teatrid andsid suvelavastusi veel vähe. Kristiina Metsanurga kirjelduse järgi olid „Tagahoovi” etendused välja müüdnud, nii et publiku järjekorras ootavaid inimesi tuli ära saata. Viimase etenduse korral tehti küll erand, sest saja istekohaga majahoovi mahutati kakssada pealtvaatajat. Teater arvestas inimeste sooviga näha „Tagahoovi”, kuivõrd paljud tulid kodudest toolidega või istusid maas seal, kus said. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Niisiis rajas vabaõhulavastus „Tagahoovis” uue aluse harrastusteatri taassünnile Tartus, millega teater sisse pühitseti. Seega nähtub siin Bourdieu *illusio* mõiste, mis tähistab agentide huvi mängu vastu, mida tasub mängida, sest panused on mängu väärt (Bourdieu 2003: 173). Teisalt avaldub Jonesi hoiak, kelle väitel luuakse organisatsioone eesmärgiga saada midagi, mida selle asutajad väärtustavad (Jones 2013: 24). Mõlema autori vaated on seotud inimlike püüdlustega, kus antud juhul asjaarmastajate huvi kattub nende väärtustega, mille põhjal teatrit hinnatakse ja tehakse.

4.2 Struktuur

Teatriharrastajate huvi oli tollal sedavõrd suur, et 2005. aastal vormistati harrastusteater juriidilise isikuna mittetulundusühinguks MTÜ Vilde Teater (Vilde teater 2020), samal aastal kinnitati MTÜ põhikiri. Aastast 2005 on Vilde teater mittetulundusühingute seaduse kohaselt „isikute vabatahtlik ühendus” (MTÜS 1996), mille eesmärk pole tulu saamine, vaid „näitemänguseltsi Vilde Teater tegevuse ja traditsiooni jätkamine. Rahvateatri kui lapsi ja täiskasvanuid, samuti mitte-eestlasi ühendava huvitegevuse edendamine; etenduste ja koolituste korraldamine”. (Põhikiri 2012: 1) Lisaks nimetatud eesmärkidele sisaldab Vilde teatri põhikiri ühingu liikmete, sh juhatuse, õigusi ja kohustusi, üldkoosoleku kokkukutsumise ja otsuste vastuvõtmise korda, järelevalve, aruandluse ja ühingu lõpetamisega seotud asjaolusid (samas 2012: 1–6). Sisuliselt fikseerib Vilde teatri alusdokument ühingu struktuuri, sest Swailes’i väitel kirjeldab struktuur seda, kuidas on organisatsioonis jagatud võimusuhted, jaotatud ülesanded ja korraldatud aruandlus (Swailes 2008: 201).

Vilde teatri põhikirja alusel on asutuse kõrgeimaks organiks täisealistest tegevliikmetest koosnev üldkoosolek (Põhikiri 2012: 4), mille raames võetakse vastu otsuseid kõikides mittetulundusühingu juhtimise küsimustes, mida ei ole antud juhatuse pädevusse (MTÜS 1996). Teatri juhatus võib seejuures olla kolme- kuni seitsmeliikmeline, kelle ülesandeks on juhtida ühingut vajaliku hoolsusega. Samuti kuulub juhatuse pädevusse otsuste vastuvõtmine, õigustoimingute tegemine, töölepingute sõlmimine ja liikmete teavitamine ühingu majanduslikust olukorrast. Juhatuse liikmel on õigus tagasi astuda enne ametiaja lõppu, mis kestab kolm aastat. (Põhikiri 2012: 5)

2020. aasta seisuga juhib Vilde teatri tegevust kolmeliikmeline juhatus: Ain Saviauk, Janno Puusepp ja Kristiina Metsanurk. Juhatus on seotud organisatsiooni töö korraldamisega, lisaks viib Ain Saviauk läbi teatrikoolitusi ja lavastab, Janno Puusepp on ühtaegu nii draamakirjanik, lavastaja kui ka näitleja, Kristiina Metsanurk juhib projekte, teeb raamatupidamist ja mängib laval. Juhatuse liikmetel on arvukalt kohustusi, mida Kristiina Metsanurk kommenteerib järgmiselt: „No nii on kujunenud. Näiteks raamatupidamine, meil ei ole teatris kedagi teist, kes seda oskaks. Siis peaksime selle töö sisse ostma”. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020) Põhikirja järgi korraldabki juhatus Vilde teatri raamatupidamise vastavalt raamatupidamise seadusele. Seal sätestatud korras ja teatud tähtaja jooksul peab juhatus koostama raamatupidamise aastaaruande ja tegevusaruande, mille kinnitab üldkoosolek. (Põhikiri 2012: 5)

Põhikirjaga kehtestatud korras toimub ka ühingu liikmeks astumine ja väljaastumine. Reeglina võetakse teatri liikmeks vastu inimesed, kes soovivad arendada ja/või toetada ühingu

põhikirjalist tegevust. (samas 2012: 1) Näiteks minu liikmeks astumine Vilde teatrisse tuli juhatuse ettepanekul, kui olin mõnda aega teatris juba tegutsenud. Sellega seoses laienesid mulle tegevliikme õigused, mille alusel võin nüüd osaleda hääleõigusega üldkoosolekul, olla valitud juhatuse liikmeks, algatada arutelusid ja projekte, teha ettepanekuid või annetusi, saada teavet tegevuste kohta ning võtta osa juhatuse poolt korraldavatest üritustest. Liikmeks olemine kohustab sealsamas olema lugupidav teiste liikmete vastu, täitma ühingu poolt vastuvõetud otsuseid ja ühingu ees võetud kohustusi. Samuti tuleb kasutada heaperemehelikult ühingu vara, tasuda liikmemaksu ning osaleda üldkoosolekul või volitada end esindama teist tegevliiget teatri jätkusuutliku tegevuse ja arengu tagamiseks. (samas 2012: 2–3)

Minuga kokku tegutseb Vilde teatris 20 liiget, kusjuures naisi ja mehi on võrdselt:

Aire Pajur	Ain Saviauk
Anne-Mai Tevahi	Algis Astmäe
Helve Nurk	Andrus Novoseltsev
Imbi Uiibo	Janno Puusepp
Julia Laffranque	Martin Metsanurk
Katrin Kivi	Matti Linno
Kristiina Metsanurk	Raivo Adlas
Marju Reismaa	Rein Annuk
Ülle Sillamäe	Tarmo Teekivi
Tiina Tasa	Veiko Saago

Kõige suurema vanusegrupi teatri 20 liikmest moodustavad 51–60 aastased inimesed, keda on kokku 7. Vanuserühmadesse 31–40 ja 41–50 kuulub kumbagi 4 liiget, 61–70 aastaseid osalejaid on 3, üle 70 eluaasta jääb 1 liige ja alla 20 samuti 1 liige, kusjuures 21–30 aastaseid liikmeid pole üldse.

Seejuures on liikmete peategevuseks näitlemine, mis tähendab samas muude ülesannete täitmist. Üldjuhul teeb etendustele valgust ja heli lavastaja, rekvisiitide varu täiendavad näitlejad, transportides samuti dekoratsioone, sest eraldi inimesi nende kohustuste jaoks ei ole. Harrastusteatri puhul ongi mitme ülesande tegemine ootuspärane, sest vabatahtlik ühendus tegutseb teistsugustel alustel kui kutseline teater, kus pea igas valdkonnas töötab oma ala spetsialist vastava töötasu eest. Andrus Novoseltsev võtab harrastusteatri tööjaotuse kokku nii: *Ma ei taha deklareerida, et olen nüüd valgustaja või logistik või mida iganes. Harrastusteater ongi – kõik peavad tegema kõike, igaüks paneb käed külge, ei saa olla staar või primadonna.*

(Andrus Novoseltsev, 06.03.2020)

Näiteks Ronald Harwoodi komöödiale „Kvartett”, mida praegu lavastab Ülle Sillamäe, teeb lavakujunduse ühingu näitleja Anne-Mai Tevahi. Mina, lisaks näitlemisele, kirjutan projekti- ja muid taotlusi rahaliste toetuste saamiseks riigilt või korraldan etenduste ringreise Eesti erinevatesse paikadesse. Veiko Saago, laval mängimise kõrval, haldab Vilde teatri kodulehte, võtab etendusi videosse, kujundab erinevatele lavastustele valgust ja heli. Temaga koos tegime 2019. aastal remondi Vilde toas, mida ühing rendib Tartumaa Rahvakultuuri Keskseksilt, Pepleri 27. Teisi ruume kohapeal kasutatakse proovide läbiviimiseks, ehkki proove tehakse ka üle tee asuvas pubis Kotka Kelder, kus toimuvad tavaliselt Vilde teatri jõulupeod.

Osa teatri liikmeid tegelevad eelkõige näitlemisega ega võta endale rohkem kohustusi. Üldjoontes ei võimalda seda kas põhitöö, teatud haigused, muud kohustused või hovid. Ent leidub ka teistsuguseid põhjusi, miks lisaülesandeid enda peale ei võeta. Rein Annuk selgitab: *Ma taandan ennast sellistest asjadest. Ma lihtsalt tahan pühenduda ainult näitlemisele. Minu kandidatuur pandi 2012 juhatuse liikmeks üles. Mul oli suur heameel juba siis, et mind ei valitud. On teisi ambitsioonikaid inimesi, kes tahavad seda teha. Palun, mul ei ole midagi selle vastu, aga ma ise ei taha ennast killustada.* (Rein Annuk, 12.02.2020)

Kuna Vilde teater tegutseb vabatahtliku ühinguna, pole ühelgi liikmel suuremat kohustust, kui see, mille igaüks endale ise võtab. Panus harrastusteatri tegemistesse sõltub inimese otsusest, missuguses ulatuses ta tahab kaasa lüüa. Loomulikult kehtib liikmete aktiivsuse ja põhikirjalise eesmärgi ehk etenduste andmise vahel reeglipärane seos, mis peegeldub majandusnäitajates ning osutab teatri jätkusuutlikkusele. Ometi ei kajasta statistilised numbrid üksi organisatsiooni arenguks vajalikku jõudlusvõimet, kuivõrd siia alla kuulub veel teatud hulk tegureid, mille üheks näitajaks on siin peatükis käsitletud struktuur. Organisatsiooni poolt loodud võimusuhte ja ülesannete süsteem tegevuste juhtimiseks (Jones 2013: 218), mida Vilde teatris kujundavad ühingu liikmed oma vaba tahte alusel, vastavalt enda eelistustele, oskustele ja võimalustele.

Ideoloogilises võtmes on seda tüüpi organisatsioon orienteeritud inimestele, olles vahendiks, mis võimaldab täita liikmete vajadusi. Võimusuhe kui selline rajaneb esmajoones konsensusel ning keegi ei arva, et inimesed peaksid tegema midagi, mis ei lähe kokku nende endi huvidega. Eesmärgiks pole mitte kasumi teenimine, vaid võimalus teha sisukat ja südamelähedast tööd. (Roots 2002: 37–38) Siinkohal võib konsensus väljenduda ka üldkoosoleku vormis, mis esindab Vilde teatris ühingu kõrgeimat organit (Põhikiri 2012: 4). Sisuliselt tähendab see tõsiasja, et enamus otsuseid võetakse vastu ühiselt, arvestades üldise arvamusega. Samuti peetakse silmas seda, kui palju keegi teatrisse panustada tahab. Ühingus väljakujunenud

strateegia teenib seega eeskätt oma liikmete huve ning keskendub alles seejärel eesmärkidele, kuivõrd 2010. aastal arengukavas sõnastatud visioon „Vilde teater on oma maja ja aastaringse repertuaariga rahvusvaheliselt tunnustatud harrastusteater” (Parder 2010: 5) pole 2020. aastaks veel teostunud. Seega seisab liikmetele antud võimalus teha teatris südamelähedast tööd eesmärkidest eespool, sest lähtutakse inimeste endi valikutest, isegi kui liikmete huvid ja ühingu eesmärgid kattuvad.

4.3 Ressursid: inimesed, aeg, ruumid, finantsid

Põhjus, miks Vilde teatri visioon kümne aasta jooksul pole täitunud, on ühtlasi seotud ühingu ressurssidega, lisaks liikmete panustamistahetele. Harrastusteatri tegemine nõuab inimesi näitlemiseks, ruume proovideks ja etenduseks, publikut tulu teenimiseks ning raha majandamiseks, sest liikmete huvist ja heast tahtest üksi ei piisa. Käesolev peatükk keskendub teatri ressurssidele ehk inimeste, vaba aja ja ruumiga seotud vajadustele, lisaks majandusnäitajatele, et mõtestada lahti nende omavahelisi seoseid.

Ennekõike tunnevad Vilde teatri liikmed tarvidust uute liikmete, eeskätt noorte järele. Lavastaja hinnangul „on vaja värsket verd, et oleks energiat teatrit edasi viia” (Janno Puusepp, 27.02.2020). Näitleja positsioonilt „võiks kaasata välislavastajaid, et võõrast verd teatrisse tuua” (Rein Annuk, 12.02.2020). Neis, vastastikku esitatud väidetes peitub oma põhjuslik seos, kuna ühingus pole kahekümne kuni kolmekümne aastaseid liikmeid üldse. Ometi tekivad uute liikmete kaasamisega mitmed probleemid, sest nende juurdevõtmine nõuab uusi rakendusvõimalusi. Viimastel aastatel on küll mõtteid mõlgutatud teatristuudio avamise teemal, sest sinna saaks kutsuda harrastusteatrihuvilisi, kui ka uuslavastusi välja ei toodaks, aga Janno Puusepa hinnangul:

Ei ole kedagi, kes oskaks seda vedada [mõttepaus]. Iga projekt nõuab aega. Mõtled küll, et harrastusteater, aga töö, mis läheb igasse lavastusse, teatri ülevalhoidmiseks, korraldamiseks, raamatupidamiseks, projektide kirjutamiseks, koordineerimiseks, see on ikka meeletu. Ma ei tea, kuidas inimestel jagub energiat teha seda oma põhitöö kõrvalt. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Teatristuudio rajamine nõuab seega vastavaid oskusi ja aega, mida Vilde teatri liikmeskonnal napib. Tõsi, kutselisi teatrikoolitajaid saab sisse osta ja on ostetud, aga stuudio käivitamise idee põhineb iganädalastel kokkusaamistel, mille puhul teenuse sisseostmine käib

ühingule üle jõu. Pealekauba kulub aeg teatris esmalt lavastuste proovidele ja väljatoomisele, siis etenduste korraldamisele ja sellega seotud asjaajamistele, mille tõttu puudub ajaressurss lisakohustuste võtmiseks. Isegi kui avada teatristuudio ning kujundada eesmärkide saavutamiseks sobivad instrumentaalväärtused, mis hindavad tulemusteni jõudmist Stephensi (2008: 48) käsitluse kohaselt, jääb puudu vajaminevast ajast.

Paralleelselt tarvidusega uuendada liikmeskonda, tunneb teatri rahvas juba aastaid vajadust oma ruumide järele, mida rõhutab ka ühingu arengukavas esitatud visioon. Andrus Novoseltsev nendib:

Oma kodu võiks olla. Et oleks oma ruumid, kus proove teha; oma saal, kus etendusi anda; oma ladu, kus dekoratsioone ja kostüüme hoida. Minu meelest on kohvrite otsas elamine teatri jaoks siiski ebamugav. (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020)

Vilde teater rendib Tartumaa Rahvakultuuri Keskseksilt ruumi, aga see mahutab üksnes kostüümid ja rekvisiidid, võimaldades läbi viia lugemisproove, mitte rohkem. Samas eeldab teatri enda ruumide olemasolu teistsugust tegevust, milleks praegu puudub ühingul võimekus. Kristiina Metsanurga arvates vajaks teater siis ühte palgal inimest, kes teatris majandaks:

Kui on oma ruum, siis peab selle hoidma tegevuses, et ruum ennast tagasi teeniks. See tähendab aastaringset repertuaari ja seda, et ostetakse sisse muid üritusi. Muidu ei majanda teater ennast ära. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Siin juures on muidugi raske prognoosida, kas Vilde teater saavutab kunagi võimekuse enda ruumide soetamiseks, sest täidetud peavad olema vähemalt neli tingimust. Esiteks tuleb valida sobivate omadustega inimene, kes oskab ühingu ruumide olemasolul ära majandada. Teiseks vajab teater mitut ruumi (saali, prooviruume, garderoobi, ladu), mis muudab kohase kompleksi leidmise keerulisemaks. Kolmandaks on oluline teatri asukoht, et publikul oleks võimalikult mugav etendustel käia. Neljandaks nõuavad oma ruumid rahalisi ressursse, millega tasuda halduskulud, rent ja ametisse määratud töötaja palk, mis seab vaatluse alla Vilde teatri majandustegevuse.

Seni on ühingu majandusliku jätkusuutlikkuse taganud rahalised toetused, etenduste piletitulud ja liikmetelt kogutud maksud. Peamisteks rahastajateks on Tartu Linnavalitsuse kultuuriosakond, Tartu Kultuurkapital ja Eesti Kultuurkapitali erinevad sihtkapitalid, kusjuures Eesti Kultuurkapitali poolt eraldatud vahendid moodustavad toetustest kõige suurema osa. Viimase, 2018. aasta majandusaasta aruande järgi saadi toetusi järgnevalt: Eesti Kultuurkapitalilt 5 100 €, Tartu Linnavalitsuselt 3 257 € ja Tartu Kultuurkapitalilt 300 €. Erandina sai teater sel aastal toetust ka Kodanikuühiskonna Sihtkapitalilt, 5 872 € ulatuses, millega osteti sisse 5 näitlemiskoolitust. (Majandusaasta aruanne 2018)

Reeglina kaetakse toetustega lavastajate, kunstnike ja kutseliste näitlejate tasud, saalirent, kulud dekoratsioonidele ja rekvisiitidele. Sealjuures võivad lavastuste väljaminekud olla vägagi erinevad, sõltudes enamasti kutseliste näitlejate kaasatusest, kellele tuleb maksta töötasu. Näiteks majandusaasta aruannete 2016–2018 järgi moodustasid lavastuskulud 2016. aastal 6 985 €, 2017. aastal 1 212 € ja 2018. aastal 8 039 €. Samas lähevad etenduste piletitulud ja liikmemaksud (aastas 20 €) samuti projektikulude katmiseks, selleks et välja tuua lavastusi, mille kulud on suuremad kui saadud toetused. Kristiina Metsanurk kommenteerib:

Kui kutsuda väljast lavastaja või profinäitleja projekti, siis peavad olema omavahendid juhul, kui Kulkast ei saa nii palju raha. Lihtsalt, et me saaksime välja tuua neid projekte, millega ise areneda. Noh, profinäitlejaga koosmängimine on nii arendav, et seda tasub aeg-ajalt teha, isegi kui teater ühe konkreetse projektiga jääb miinusesse. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Ülevaate Vilde teatri majandustegevusest annavadki kaks järgmist koondtabelit bilansi (tabel 1) ja tulemiaruaruande kohta (tabel 2), mis on koostatud majandusaasta aruannete põhjal perioodist 2016–2018. MTÜ-le omaselt tähistab mõiste „netovara” bilansis omakapitali ja mõiste „tulem” tulemiaruanDES kas kasumit või kahjumit, olenevalt sellest kas tulem on pluss- või miinusmärgiga.

Tabel 1. Bilansi horisontaaltabel perioodil 2016–2018

BILANSS							
Varad	2018	2017	2016	Kohustised ja netovara	2018	2017	2016
<i>Käibevarad</i>				<i>Lühiajalised kohustised</i>			
Raha	6 553	8 743	4 241	Võlad ja ettemaksed	869	171	205
Nõuded ja ettemaksed	137	109	109	Sihtotstarbelised tasud, annetused, toetused	3 508	5 300	4 150
Kokku käibevarad	6 690	8 852	4 350	Kokku lühiajalised kohustised	4 377	5 471	4 355
<i>Põhivarad</i>				Eelmiste perioodide akumulieeritud tulem	4 463	-5	1 046
Materiaalsed põhivarad	832	1 082	-	Aruandeaasta tulem	-1 318	4 468	-1 051
Kokku põhivarad	832	1 082	-	Kokku netovara	3 145	4 463	-5
Kokku varad	7 522	9 934	4 350	Kokku kohustised ja netovara	7 522	9 934	4 350

Tabel 2. Tulemiaruarande horisontaaltabel perioodil 2015–2017

TULEMI- ARUANNE							
Tulud	2018	2017	2016	Kulud	2018	2017	2016
Liikmetelt saadud tasud	290	235	260	Sihtotstarbeliselt finantseeritud projektide otsesed kulud	-16 804	-5 537	-17 500
Annetused ja toetused	14 529	9 062	6 688	Mitmesugused tegevuskulud	-2 723	-1 382	-1 637
Tulu ettevõtlusest	3 640	2 256	11 193	Põhivarade kulum ja väärtuse langus	-250	-166	-
Muud tulud	-	-	-	Muud kulud	-	-	-55
Kokku tulud	18 459	11 553	18 141	Kokku kulud	-19 777	-7 085	-19 192
				Põhitegevuse tulem	-1 318	4 468	-1 051
				Aruandeaasta tulem	-1 318	4 468	-1 051

Vilde teatri 2016.–2018. aasta bilansside ja tulemiaruannete kõrvutamisel ilmnevad kolme aasta näitavude kaudu kasulikud ja mittekasulikud trendid, mida kujundavad erinevad näitajad. Kui võtta siin aluseks 2018. aasta näitajad ning võrrelda neid eelmiste aastate näitavudega, siis tõusev suund avaldub läbi järgmiste parameetrite:

- 1) lühiajalised kohustised vähenevad 1 094 € võrra, võrreldes 2017. aastaga, ent on 22 € suuremad kui 2016. aastal (2016. aastal 4 355 €, 2017. aastal 5 471 € ja 2018. aastal 4 377 €);
- 2) liikmetelt saadud tasu on 55 € suurem kui 2017. aastal ja 30 € suurem kui 2016. aastal (2016. aastal 260 €, 2017. aastal 235 € ja 2018. aastal 290 €);
- 3) annetuste ja toetuste osakaal tõuseb kolme aasta jooksul, 2017. aastal 2 374 € võrra ja 2018. aastal 5 467 € võrra (2016. aastal 6 688 €, 2017. aastal 9 062 € ja 2018. aastal 14 529 €);
- 4) tulu ettevõtlusest saadakse 1 384 € rohkem kui 2017. aastal, ehkki 7 553 € vähem kui 2016. aastal (2016. aastal 11 193 €, 2017. aastal 2 256 € ja 2018. aastal 3 640 €).

Langev trend teatri tegevuses nähtub 2018. aastal järgmiste näitajate kaudu:

- 1) käibevarad vähenevad 2 162 € võrra 2017. aastaga kõrvutades, kuigi on 2 340 € suuremad 2016. aastast (2016. aastal 4 350 €, 2017. aastal 8 852 € ja 2018. aastal 6 690 €);

- 2) põhivarasid jääb 250 € väärtuses vähemaks kui 2017. aastal, samas pole 2016. aastal põhivarasid üldse (2017. aastal 1 082 € ja 2018. aastal 832 €);
- 3) netovarasid on 1 318 € võrra vähem 2017. aastaga võrreldes, aga 3 140 € enam kui 2016. aastal (2016. aastal -5 €, 2017. aastal 4 463 € ja 2018. aastal 3 145 €);
- 4) kulutusi tehakse 12 692 € eest rohkem kui 2017. aastal ja 585 € eest rohkem kui 2016. aastal (2016. aastal 19 192 €, 2017. aastal 7 085 € ja 2018. aastal 19 777 €);
- 5) põhitegevuse tulem, mis 2016. aastal on -1 051 € ja 2017. aastal 4 468 €, jääb 2018. aastal -1 318 € kahjumisse, olles kolme aasta lõikes kõige ebasoodsam.

Põhjuseid, miks põhitegevuse tulem 2018. aastal langeb miinusesse, on mitmeid. Vilde teatri ettevõtlusest saadud tulu 2018. aastal oli 3 640 €, mis näitab etenduste piletimüüki. Majandusaasta aruande järgi anti aasta jooksul 29 etendust, publikuarvuga 1 088 inimest (Majandusaasta aruanne 2018). Etenduste arv pole iseenesest väike, 2017. aastaga võrreldes korraldati 11 etendust rohkem, sest siis toimus aastas ainult 18 etendust. Samas jäi külastajate arv 29 etenduse ulatuses napiks – keskmiselt 37–38 inimest etenduse kohta. Ka olid projekti-, tegevus- ja muud kulud 2018. aastal suured, kokku 19 777 €, mis sõltub otseselt uuslavastuste väljatoomisest. 2018. aastal esietendus Vilde teatris Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus” (lavastaja Ain Saviauk), milles mängis peaosa laulja ja näitleja Mait Trink, kellele maksti näitleja tasu. Samuti tehti siis tavapärasest suuremaid kulutusi saalirendile, kuivõrd etenduste mängukohaks valiti Eesti Rahva Muuseumi teatrisaal. Nii näitleja tasustamine kui ruumide rentimine muutsid ühingu väljaminekud suuremaks aastaga kogutud tulust, mis oli 18 459 €, ehkki tulu saadi 2016. ja 2017. aastaga võrreldes enam. Tulud ja kulud kokku mõjutasid põhitegevuse tulemit, sest tulu – kulu = tulem. 2018. aastal jääb tulem kahjumisse -1 318 €, kuna kulud on suuremad kui tulud.

MTÜ-na ent polegi Vilde teatri põhitegevuseks niivõrd tulu saamine kui etenduste ja koolituste korraldamine traditsiooni jätkamise ja huvitegevuse edendamise eesmärgil. Kui arvestada nende asjaoludega, siis 2018. aastal antud 29 etendust ja sisseostetud 5 näitlemis-koolitust on head näitajad nii traditsiooni edasiviimise kui huvitegevuse arendamise koha pealt. Pealegi suhestuvad harrastusteatri finantsnäitajad paratamatult ühingu muude ressurssidega, kus liikmete vabale ajale seavad piirid põhitöö, muud kohustused, hobid jne, mis mõjutavad tuluteenimisega seotud väljavaateid, täpsemalt etenduste arvu. Teiselt poolt arvestatakse ju ka sellega, kui palju keegi harrastustegevusse panustada tahab, mille tõttu tehakse teatrit võimaluste ulatuses.

5. Vilde teatri põhitegevused

Viies peatükk otsib vastust uurimisküsimusele, kuidas on omavahel seotud Vilde teatri põhitegevused, mille alla koonduvad neli teemat: lavastused, sihtrühm, mängukohad ja koostöö. Kõik need aspektid on ühel või mitmel viisil seotud ühingu põhikirjaliste eesmärkide (etenduste andmine ja koolituste korraldamine) täitmisega, mõjutades teatri poolt tehtavaid valikuid. Vaadeldavate valdkondade vahel tekib omamoodi ahel, kus üks tegevus järgneb teisele. Etenduste andmine eeldab lavastuse sünni ehk siis uuslavastuste väljatoomist. Lavastus omakorda suunatakse sihtrühmale, kellest sõltub etenduste pealtvaatajate arv, mis on seotud teatri piletituluga. Viimane avaldab mõju mängukohtade valikule, sest saalide rentimine etenduste tarbeks oleneb ühingu rahalistest vahenditest. Lisaks ressurssidele on etenduste korraldamine, nagu ka koolituste läbiviimine, seotud koostöövõimalustega. Koostöö loob sotsiaalset baasi, mille kaudu annab mõjutada ning muuta teatri väljavaateid.

5.1 Lavastused

Vilde teatri lavastused põhinevad enamasti olemasolevatel näidenditel, trupi liikmete dramatiseeringutel või nende poolt kirjutatud tekstidel. Üldjuhul tuuakse välja sõnalavastusi, kuigi 2018. aastal seisis repertuaaris ka üks muusikalavastus „Muinasjutt”, mille idee autor ja lavastaja oli Janno Puusepp. Viimase viie aasta jooksul, mida illustreerivad ka töö lõpus olevad fotod (lisad 1–10), on lavale toodud:

Franz Kafka „Protsess” (2015), dramatiseeringu autor Peeter Kollom, lavastaja Ain Saviauk;
Aire Pajuri „E. Vilde naised 60 minutiga” (2015), aluseks Livia Viitoli „Eduard Vilde monograafia”, Kairi Tilga „Tossutäkuga Euroopasse” jt Eduard Vilde eluloolised teosed, lavastaja Ain Saviauk;

Janno Puusepa „Minejad” (2015), lavastaja Janno Puusepp;

Samuel Becketti „Krappi viimane lint” (2016), lavastaja Janno Puusepp;

Jean Giraudoux’ „Trooja sõda ei tule” (2016), lavastaja Tarmo Kruus;

Agatha Christie „Kümme väikest neegrit” (2016), lavastaja Jaan Willem Sibul;

Janno Puusepa „Hämarad märgkoerad” (2017), lavastaja Janno Puusepp;
Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus” (2018), lavastaja Ain Saviauk;
Janno Puusepa „Muinasjutt” (2018), lavastaja Janno Puusepp;
rühmatööna „Peapeale pööratud” (2019);
Robin Hawdoni „Sviit sünnipäevaks” (2019), lavastaja Janno Puusepp. (Vilde teater 2020)
Lisaks on praegu proovisaalis Ronald Harwoodi „Kvartett”, mida lavastab Ülle Sillamäe.

Loetelust selgub, et varasematel aastatel on uuslavastusi rohkem välja toodud võrreldes viimaste aastatega. Kui 2015. ja 2016. aastal täienes teatri mängukava kolme uue lavastusega, siis 2017. aastal esietendus ainult üks lavastus ning 2018. ja 2019. aastal kummalgi kaks.

Uuslavastuste väljatoomist Vilde teatris mõjutavadki mitmed asjaolud. Esmalt liikmete vaba aeg ja rahastamine, sest mida rohkem on mainitud ressursse, seda enam saab lavastaja kaasata liikmeid uutesse lavastustesse ja teostada lavastamisega seotud ideid, mis nõuavad raha. Peale selle sõltub lavastuste produtseerimine veel kahest tegurist, mis määravad uuslavastuste väljatoomise ühel hooajal. Esiteks, lavastamine oleneb lavastajast, täpsemini tema ideest, mida ja millal ta tahab lavastada, teiselt poolt võib tulla idee teatrilt ja selle tulemusena otsitakse lavastaja, kes asuks sellekohast materjali lavastama.

Lavastaja idee selgitamiseks sobib näitena Janno Puusepa lähenemisviis lavastamisele, sest tema arvates peab lavastuses olema miski, mis kõnetab ja mida saab laval teha:

Kuna ma kirjutan enamusi tükkidest ise, siis tuginen sellele, mida ma näen või kogen. „Minejate” puhul nägin ühes ruumis kolme torisevat vanameest, Mattit, Reinu ja Peeter Novoseltsevit. Siis mõtlesin, et äge oleks nad lavale saada. Ja sealt hakkas arenema. Panin oma haiglaelu sinna sisse. Kuigi kogu kontseptsioon lähtus sellest, et oli kolm meest, kelle olemasolu üritasin põhjendada. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Seega oleneb lavastuse sünd, mida ja millal lavastada, lavastaja inspiratsioonist, millest omakorda sõltub rakenduse leidmine teatri liikmetele. Mitmes mõttes ongi lavastaja harrastusteatris juhtfiguur, sest „teatrijuhi roll on olla meeskonna motiveerija, initsiaator, inspireerija, eestvedaja selle sõna ja karismaatilise liidri tähenduses.” (Larini, 2016) Samas määrab just lavastaja tahe midagi lavastada liikmete võimalused teatris kaasa lüüa, mis harrastusteatrit harrastavate asjaarmastajate jaoks on ülioluline.

Küllap seetõttu otsib teater ka ise väljavaateid pakkuda lavastajatele lavastamisvõimalusi. Näitena sobib esile tuua Ronald Harwoodi komöödiat „Kvartett”, millega Vilde teatri juhatus pöördus Ülle Sillamäe poole:

Siin [Vilde teatris] leidis teksti Ain Saviauk, pakkus, lugesin, sobis ja võtsin lavastada. Mida ma aga kindlasti ei oskaks lavastada ja mida ma ei võtaks? Selliseid väga sümbolistlikke ja filosoofilisi rännakuid. Mulle meeldib just selline repertuaariteater ja meeldivad ikkagi need, looga tekstid. (Ülle Sillamäe, 08.03. 2020)

Vahest peitub ajend, miks Sillamäele meeldivad looga tekstid, Rein Annuki poolt öeldus: „Ülle on emakeele õpetaja ja õnneks tekstis kinni. Ta näeb üldist pilti, mis on väga hea” (Rein Annuk, 12.02.2020).

Samas on maitse-eelistused erinevad. Ülle Sillamäe tasakaalukamate valikute kõrval Ain Saviauk ja Janno Puusepp eksperimenteerivad lavastajatena. Ain Saviaugu „Protsessis” (2015) kulgevad paralleelselt reaalsus, unenäolisus, ratsionaalsus ja irratsionaalsus, mis kord põimuvad, kord lahknevad (Truman 2015). Lavastuses „E. Vilde naised 60 minutiga” (2015) nähtuvad erinevate tegelaste kaudu Eduard Vilde hingeseisundid, mida esitatakse mälopiltidena. Vaatemängulises „Kuidas kuningas kuu peale kippus” (2018) tulevad sätendava pinna alt välja varjatud saladused ja peidus allhoovused, tekitades ootamatuid pöördeid.

Janno Puusepa „Hämarad märgkoerad” (2017) esindab jällegi absurditeatrit, kus esineb dialoogi seotust, põhjuslikkuse puudumist, kunsti tinglikkust jms. Muusikalavastuses „Muinasjutt” (2018) pole üldse verbaalset teksti, kuivõrd tegelaste emotsioonid mängitakse lahti muusika vahendusel. Robin Hawdoni „Sviit sünnipäevaks” (2019) aga pakub Jannole väljakutset ja inspiratsiooni:

Ma tahtsin uksekomöödiat juba aastaid teha. Nüüd tegin ära ja tean, mis sellega kaasneb ja mis tööd see vajab. Samuti saan sealt võtta mingisuguseid detaile ja tehnikaid oma kirjutistesse, mida oleks lihtsam mängida. Inglise ja prantsuse kergluse on raske mängida, kuigi publikule meeldib. Aga kui lavastada eesti algupärandi põhjal asjadest, mis inimesi kõnetavad, siis see töötaks arvatavasti kaks korda nii hästi. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Siinkohal seostub Janno Puusepa suhe kirjutamisse tema sisemise impulsiga, kuivõrd ta on „kogu aeg tahtnud kirjanikuks saada ja eluaeg raamatuid lugenud” (samas, 27.02.2020). Tõenäoliselt pakub kirjutamine talle rõõmu, rahulolu ja enesearenguvõimalusi, mida annab lahti mõtestada Sterne’i mõistega „hobi-hobune” (Merrifield 2017: 54). Viimane tähistab just harrastust, mis paneb inimese tegutsema.

Vilde teatri positsioonilt vaadatuna on trupi liikmete poolt loodud tekstide lavastamine kasulik nii kultuurilistel kui majanduslikel põhjustel. Esiteks, omalooming sisaldab algupära, mitmekesistab repertuaari ning võimaldab paremini eristuda teistest teatritest, mõjutades Vilde teatri asendit teatriväljal. Teiseks vähenevad ühingu kulutused autoritasudele, mida kaasaegsete näidendite lavastamisel maksta tuleb, sest autoriõiguse seaduse § 38 p 1 alusel kehtib

autoriõigus autori eluajal ja 70 aastat pärast tema surma (AutÕS 1992). Vilde teatri jaoks seega on oma näitekirjaniku olemasolu ühingu omaette väärtus, sest „inimene on valinud organisatsiooni, mille omadused vastavad tema omadustele; samamoodi nagu organisatsioon on hõivanud inimese, kes jagab ettevõtte väärtusi” (Jones 2013: 212). Vastastikune koostööimine omakorda kujundab ühingu kultuuri, kus ühised väärtused loovad teiste teatrite kõrval eristumiseks alused, aidates hoida ja muuta „oma ruumi”.

5.2 Sihtrühm ja publik

Lisaks lavastustele, mis kujundavad Vilde teatri oma ruumi, on ruumi hoidmise ja muutmise juures oluline sihtrühm, kellele lavastused suunatakse. Sihtrühma valikust sõltub etenduste reaalne publik, kes aitab kinnistada teatri eneseteadvust. Kui lavastused loovad ning vormivad ühingu eneseteadvust seestpoolt, siis publik sotsiaalse keskkonnana mõjutab seda väljastpoolt.

Seejuures näeb Vilde teater oma põhilise sihtrühmana täiskasvanud inimesi alates 20. eluaastast, olgugi et lavastatud on ka peredele, näiteks Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus” (2018), mille tõi lavale Ain Saviauk. Ometi võib nimetatud lavastust pidada pigem erandiks, millega astuti välja harjumuspärasest rutiinist lavastada ainult täiskasvanutele, eesmärgiga katsetada midagi uut ning pakkuda teatrit ka lastele.

Täiskasvanud sihtrühma määratlemisel tulevad esile ühingu liikmete arusaamad, mis on küllaltki erinevad, kui mitte vastuolulised. Andrus Novoseltsevi arvates on Vilde teater mõeldud küpsele, väljakujunenud teatrimaitsega inimesele, kes ei otsi suurt innovaatsilisust, vaid kellele meeldib klassikaline teatrivorm ja kelle jaoks teatrisse minek on pidulik sündmus (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020). Janno Puusepa hinnangul peaksid Vilde teatri lavastused kõnetama erinevat sihtrühma, sest lavastatud on nii draamat, komöödiat kui ka absurdi. Samas ta lisab, et kaasajal on üha raskem inimeste tähelepanu köita, kuivõrd teatrit tehakse külluses. Ka suhtutakse harrastusteatrisse ettevaatusega, kuna harrastusteater ei ole professionaalne teater. Kuigi publik, kes etendustel on käinud, tunnistab, et harrastusteater võib kvaliteetne olla, ehkki nende hulgas esineb palju ebakvaliteetseid. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Nähtavasti sarnane hoiak kujundab ka Vilde teatri publikut, kuna Kristiina Metsanurga veendumusel on viimaste aastatega tekkinud ühingule oma „fännklubi”, kes käib Janno Puusepa etendusi vaatamas. Poolehoidjad ei külasta ainult Tartus antavaid etendusi, vaid tulevad kaasa kultuurimajadesse, kus teater üle Eesti mängimas käib. Seejuures võrdleb

Kristiina Metsanurk Vilde teatri tänast publikut varasema vaatajaskonnaga, meenutades:

Mäletan seda, et alati oli vaja panna Postimehesse reakuulutus, sest Vilde teatri etendusi käis vaatamas päris suur hulk pensionäre. Nead said infot just nimelt Postimehest. Kui kuulutus ilmus, olid saalis pensionärid, täitsa oma kindel seltskond. Niimoodi tekkisid inimesed, kes harjusid käima meid vaatamas, sest oli pidev repertuaar ja oli kindel saal. Nüüd on Tartu püsipublik kadunud ja asendunud fännklubiga, kes tuleb kohale sinna, kus me parajasti mängime. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Püsiva publiku kujunemine on järelikult seotud järjepidevusega ja kohaga, mida soodustavad regulaarselt toimuvad etendused ühes konkreetses mängupaigas, sest „inimese harjumusi programmeerivad praktikad” (Merrifield 2017: 54). Nende kaudu kujuneb teatris käimise tava, mis kestab seni, kuni loodud tingimused sobivad. Olude muutumisel, kus järjepidevus ja koht kaovad, muutub ka vaatajaskond. Püsipubliku asemele tekib fännklubi ehk inimeste rühm, kes kohaneb uute võimalustega, käies etendusi vaatamas igal juhul.

Kummatigi leiab Rein Annuk, et tänasel päeval on Vilde teater oma sihtrühma muutmas, sest viimased lavastused, „Sviit sünnipäevaks” ja „Kvartett”, ei eelda nõudlikku publikut, ennemini laia. Tema arvates peaks teater keskenduma edaspidigi komöödiatele, et nende kaudu rohkem pealtvaatajaid leida. (Rein Annuk, 12.02.2020) Sama tunneb ka Imbi Uiho, kelle arvates tuleks välja tuua lõbusaid rahvatükke, mis inimestele peale lähevad (Imbi Uiho, 09.02.2020). Senimaani aga kujundab Ülle Sillamäe hinnangul Vilde teatri publikut teadlik teatriskäija, kes ei ole ülinõudlik, kuid mitte ka kõige tarbija, jäädes nende kahe vahele. (Ülle Sillamäe, 08.03.2020).

Eelöeldud arvamused räägivad mõnes mõttes üksteisele vastu, mida annab seletada Vilde teatri viimaste aastate liikumisega kergema repertuaari ehk komöödiažanri suunas. Ilmselt on seesugune nihe tingitud suurel määral lavastajate valikutest ehk siis ideedest, mida keegi lavastada tahab ning missuguse materjaliga töötada. Janno Puusepp väidab, et „komöödia on kõige raskem asi, mida teha. Kohutavalt tehniline ja palju raskem kui draama või tragöödia, sest komöödias peab kõik täpselt paigas olema, et asjad tööle hakkaksid”. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Niisiis komöödia, mida publik peab ennekõike kergeks meelelahutuseks, nõuab palju tööd, mis algab lavastamisega ning lõpeb viimase etenduse andmisega, pakkudes väljakutset nii lavastajale kui näitlejatele. Üksiti võib komöödiate lavastamist põhjendada teatripoolse sooviga hoiduda ühekülgsest kunstitootmisest, mille tulemusena tehakse lavastusi eri žanrites, kusjuures momendil keskendustakse just komöödiatele. Viimane ei paiguta Vilde teatrit otsekohe populaarse kunsti alla teatriväljal, sest tema asendi seal määrab üldisem repertuaari ülevaade,

mis aitab liigitada sihtrühma ning piiritleda edasi publikut. Üldistamise tulemusena seisab Vilde teatri publik elitaarse ja konservatiivse kunstitarbija vahel, olgu küll et mõned lavastused kutsuvad esile erandeid.

5.3 Mängukohad

Samal moel nagu Vilde teater teeb valikuid lavastuste väljatoomisel ja sihtrühmaga seoses, valib ühing mängukohti sõltuvalt asjaoludest. Kristiina Metsanurga väitel suhestub sellelaadne muutus puuduolevate ruumidega. Varasematel aastatel, kui Vilde teatril oli oma saal, anti etendusi enamjaolt Tartus. Nüüd, kus enda saali pole, on ühing leidnud võimalusi ja rentinud linnas ruume, kui projekt eeldab konkreetset mängukohta. Samas seavad teatri rahalised vahendid etenduste andmisele Tartus piirangu, kuna siin on rendihinnad kõrged. Selle tõttu tehakse viimastel aastatel rohkem niisuguseid lavastusi, mille ülesehitusel lähtutakse reaalsest tõsiasjast, et etendustega oleks lihtne ringreisidel käia. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020) Andrus Novoseltsevi hinnang mängukohtade valikule tõendab sedasama: „Tartus ei ole saali, mida me jõuaks kinni maksta. Odavam on autoga sõita kuskile ja esineda seal, kui võtta üheks öhtuks viiesaja euro eest Tartus saal”. (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020)

Loetletud põhjustel on Vilde teatri etendustegevus suunatud suures osas Tartust väljapoole. 2018. aastal näiteks anti kokku 29 etendust, neist Tartus 12, väljaspool Tartut see-eest 17 (Metsanurk 2019: 3), sest odavam on viia etendused publikuni, kui mängida linnas, kus igapäevaselt tegutsetakse. Väljakujunenud käitumispraktikat kasutatakse olukordade haldamiseks ressursside puudumisel, millele on leitud alternatiivsed võimalused. Olgugi et ringreisid omakorda ahendavad lavakujunduse teostamist täiel määral, sest arvestada tuleb dekoratsioonidega, mida on kergem transportida, lavale üles paigutada ning lavalt maha võtta lihtsama kujunduse korral.

Ringreiside osakaal ei tähenda muidugi seda, et ühing hoiduks Tartus etendusi andmast. Siin korraldatakse ühele lavastusele tavaliselt kuus kuni seitse etenduskorda, sest rohkem ei jätku publikut. Viimane on tingitud ilmselt Tartu teiste teatrite mõjust teatriväljal, kus käib pidev võitlus sama publiku ja nende ressursside (raha, aeg) peale. Samuti valib ühing meelsamini mängukohad, kus saali saab rentida jõukohase hinna eest. Hinnast sõltumine toob ent kaasa ühtede ja samade saalide korduva kasutamise, mille tulemusena on tekkinud partnersuhted mitmete organisatsioonidega, nagu näiteks Emajõe maja, Kotka kelder, Lauupeomuseum,

Sparki maja, Tiigi seltsimaja. Kahtlemata aitab partnersuhteid Vilde teatri ja Tartus tegutsevate organisatsioonide vahel luua ning säilitada ühingu vajadus mängukohtade järele, kuna teater saab end teostada üksnes saali ja publiku kaudu. See põhitingimus loob eeldused järjepidevaks koostööks, kuivõrd vastastikune partnerlus on osapooltele otstarbekas.

Ometi seostub etenduste andmine Tartust väljapool ühe kasuteguriga veel, iseäranis maakondades. Kui teater käib maakondlikes kultuuri- või rahvamajades mängimas, toimub etenduse andmine kas piletitulu või kokkulepitud summa alusel, mis sõlmitakse läbirääkimiste käigus. Esimesel juhul saab ühing etenduse tasu piletimüügist, teisel juhul kokkuleppe järgi, kusjuures saalirenti maksuma ei pea. Kultuuri- ja rahvamajad ise ürituse pealt ei teeni, aga neil pole ka lisakulusid otseselt, kuna kultuuriasutustele on vallavalitsuse poolt ette nähtud rahalised ressursid. Nendest lähtuvalt lasub kultuuri- ja rahvamajadel kohustus pakkuda kohalikele inimestele kultuurisündmusi, mis omalt poolt soodustab Vilde teatri ringreise Tartust väljapoole. Tihedamini käiakse etendusi andmas mõistagi lähikonnas, näiteks Nõo ja Reola kultuurimajades või Lasva ja Palamuse rahvamajades, lähtuvalt sellest, mis parasjagu mängukavas on.

Maakondades mängimise kõrval on teatri mängukohad tugevalt seotud festivalipaikadega, sest festivalidest osasaamine kuulub ühingu pikaajaliste traditsioonide hulka. Kristiina Metsanurk kommenteerib:

Festivalidel osalemine on väga oluline. Seal me näeme teisi ja saame ennast näidata. Tuleme üle Eesti kokku, vaatame kolm päeva üksteise etendusi. Žürii tagasiside pole ka vähem oluline, kui see on konstruktiivne ja asjalik, millest annab õppida. Lisaks sellele on meil kohustus käia festivalidel. Tartu linna saavutustoetused on kas tuhat, kaks tuhat või kolm tuhat eurot. Kui meil oleks kord aastas ette näidata rahvusvaheline välisreis, saaksime kolm tuhat. Praegu saame kaks tuhat, sest osaleme festivalidel Eestis. Kui me neil ka ei käiks, siis jääks meie saavutustoetus tuhande ligi, kusjuures tuhat eurot maksame Vilde toa eest aastas. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Eelsõnastatud kommentaaris põimuvad õigupoolest Bourdieu kapitali liigid: majanduslik, sotsiaalne ja kultuuriline kapital. Esiteks on festivalidel osalemine Vilde teatri jaoks otsustava tähtsusega majandusliku kapitali suurendamisel, sest osavõtust oleneb Tartu linnavalitsuse poolt saadava toetuse suurus. Teiseks kasvatab harrastusteatri omavaheline suhtlemine ühingu sotsiaalset kapitali, mille laiendamine annab enam võimalusi tõhusamaks koostööks, kuna „sotsiaalset ruumi konstrueeritakse eelkõige kollektiivselt” (Bourdieu 2003: 31). Kolmandaks süvendab festivalidel käimine Vilde teatri kultuurilist kapitali, mida arendab ühelt poolt paljude etenduste nägemine, teiselt poolt žürii tagasiside ning tunnustus mängitud

etendusele.

5.4 Koostöövõimalused

Sotsiaalse kapitali suurendamisel on samuti oluline koostöö Vilde teatri ja teiste harrastusteatri vahel, lisaks partnersuhetele Tartus, maakonnakeskustes või festivalipaikades. Harrastusteatri kaasabil korraldatakse enamasti etendusi, kuna ühing käib aeg-ajalt ka seal esinemas. Mängukohana on need paigad Vilde teatrile heaks väljavaateks, mille kaudu süvendada koostööd endasarnastega. Seni on enim koostööd tehtud Allesaija teatritaluga Põlvamaalt, Lendteatriga Elvast, Oomerteatriga Tallinnast ja Seasaare teatriga Viljandist.

Siinkohal väärib mainimist just Vilde teatri ja Oomerteatri projekt, mille käigus korraldati kaks ühist teatriõhtut Tallinnas ning Tartus. Ürituse raames andsid mõlemad teatrid etenduse, pakkudes publikule kahekordset kunstielamust. 2018. aasta mais Tallinna Oomerteatris mängis Vilde teater Janno Puusepa lavastust „Hämarad märgkoerad”, Oomerteater Maret Oomeri lavastust Anton Tšehhovi ainetel „Onu Vanja”. Sama aasta novembris mängis Tartu Kammivabrikus Vilde teater Janno Puusepa lavastust „Muinasjutt”, millele järgnes Oomerteatri esituses Maret Oomeri lavastus „Seitse samuraid”. (Kivi 2019: 1) Ühiste teatriõhtute tulemusena tekkisid mõlema teatri vahel vastastikused sõprussidemed, mis seniajani kestavad. Sidemetele pani aluse just koosveedetud aeg, mille jooksul jagati lisaks etendustele mõtteid, arvamusi, kogemusi jms. omavahel.

Koosveedetud aeg ning jagatud tegevused harrastusteatri vahel ongi tegelikult lähtekohaks, mis liidab teatreid ja tugevdab sotsiaalseid suhteid, olgu siis tegemist etendustega või mõne muu üritusega. Viimase puhul meenub üks Allesaija teatritalus 2017. aasta hilissügisel toimunud treeninglaager, mille viis läbi Ain Saviauk nii Vilde teatri kui Allesaija liikmetele. Treening kestis ühe päeva, sisaldades erinevaid etappe: häälestust, soojendust, ülesandeid, lisaharjutusi, tegevuste kordamist, kinnistamist ning lõpuks lõdvestust. Õhtu lõpetas supisöömine taluköögis suure laua ümber, kus väsinud, ent rõõmsad õppurid päevakogemusi lahkasid. Mainitud üritus sidus ühe teatri liikmeid teisega, hoogustas teatri vahelist koostööd, rikastas inimeste suhteid ja arendas nende loomingulisi võimeid.

Harrastusteatri omavaheline suhtlemine annab lisaks koostöövõimalusi eri teatri liikmetele. 2018. aastal, kui Ain Saviauk asus lavastama Joachim Knauthi näidendit „Kuidas kuningas kuu peale kippus”, kutsus ta Viljandi Seasaare teatrist kaks harrastusnäitlejat, Ane

Purgase ja Kristjan Kaarjärve, projekti osalema. Samal viisil toimivad ka teised harrastusteatrid, kaasates enda lavastustesse Vilde teatri liikmeid. Mina ja Anne-Mai Tehvahi mängime hetkel Elva Lendteatri lavastuses „Luikvalge”, mille tõi 2019. aastal välja Jaan Tooming August Strindbergi samanimelise näidendi alusel. Sama aasta lõpus alustas Lendteater juba uue lavastuse proovidega: Kati Kaartineni draamas „Ühesugune õnn” mängivad Vilde teatrist kaasa Ain Saviauk ja Ülle Sillamäe.

Harrastusnäitlejate osalemine teistes harrastusteatrite lavastustest sõltub eelkõige lavastajast, kes osatäitjad valib. Vahel näeb lavastaja ühte kindlat näitlejat konkreetse tegelase osas; vahel pole enda teatris sobivat tüpaaži ja see leitakse väljast; vahel sõelub lavastaja mitme osatäitja vahel, kuni langetab lõpliku otsuse; vahel ütleb mõni näitleja rollist ära, mille tõttu tuleb otsida uus mängija. Varieerumisvõimalusi on mitmeid, ehk küll kogemus, töötada teistes teatrites teiste inimestega, jääb samaks. Uus lugu, lavastaja, näitetrupp ja koht mõjuvad alati uudse ja värskena.

Seejuures on eriti põnev töötada koos elukutseliste teatri- ja muusikainimestega. Vilde teatris näiteks Raivo Adlas tõi kümne aasta jooksul lavale 17 lavastust, Jaan Tooming lavastas 2012. aastal Jüri Kaldmaa näidendi „Ärdunsoldan 2012”, Priit Strandberg mängis 2015. aastal Franz Kafka „Protsessis”, Jaan Willem Sibul tõi 2016. aastal lavale Agatha Christie järgi „Kümme väikest neegrit”, Mait Trink osales 2018. aastal Joachim Knauthi näidendi põhjal lavastatud koguperelavastuses „Kuidas kuningas kuu peale kippus”. (Vilde teater 2020)

Töö oma ala esindajatega on huvitav olnud just sel põhjusel, et iga inimene toob tööprotsessi paratamatult kaasa oma isiku. Vilde teatri algusperioodist, mida vedas Raivo Adlas, räägib Helve Nurk:

Raivo oli minu jaoks huvitav lavastaja. Ta õpetas ja suunas näitlejat väga harva, mistõttu käis proov ise voluteed. Mõnes mõttes oli see hea, mõnes mõttes halb. Kui ma tundsin, et midagi ei oska, siis ikka küsisin. See selleks, aga muidu oli Raivo vaikse häälega, rahulik ja leebe. Just nimelt leebe, meeldiv, taktitundeline inimene. (Helve Nurk, 16.02.2020)

Samas esineb harrastusnäitlejatel kogemusi ka teistlaadi lavastamisega, sest lavastajad kasutavad erinevaid meetodeid. Rein Annuk nendib:

Tooming püstitab eesmärgi ja tänu sellele tekib tagajärg. Tal on põhjatu kogemus ja täiesti omalaadne teatritehnika. Ta ei anna otseselt rolli kätte, aga kui näeb, et oled hädas, siis aitab. Siis piisab ühest repliigist, mida ta ütleb. Tavaliselt on need peenikesed asjad, millest ta lähtub. Nüansid, mille kandepõhi on niivõrd suur. (Rein Annuk, 12.02.2020)

Tõesti, Jaan Tooming teab täpselt, kuhu lavastus peab välja jõudma ja missugust sõnumit edastama. Siiski ootab ta ideid ka näitlejalt, kellega ühiselt panna lavastuse märgid paika, isegi

kui juhindub enda nägemusest.

Lavastuse sünd toetub paljusi kogu trupi ideedele, tulgu need siis lavastaja või näitlejate poolt. Kristiina Metsanurk meenutab lavastuse „Protsess” (2015) proove:

Juba see materjal oli nii huvitav. See jäigi ennast minu jaoks avama. Ja koostöö Priit Strandbergiga oli kuidagi nii tore. Mulle meeldis see, mismoodi ta kõiki aitas ja toetas. Pani kogu asja elama, et me suudaksime tema väärilised olla. Etendusi mängida oli lihtsalt elamus. Ma ikka mõtlesin, nüüd on veel mõned etendused jäänud ja siis saabki läbi. Ei tahtnud, sest kogu see pööning ja olustik mõjusid eriliselt. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020) Täpsustuseks olgu öeldud, et Vilde teatri lavastust „Protsess” mängiti 2015. ja 2016. aastal Tartu Ülikooli muuseumi pööningusaalis.

Iga võimalus töötada kutseliste näitlejatega koos pakub teatriharrastajatele kogemust, mis arendab nende oskusi. Ent sarnaseid kogemusi lavaliste võimekuste tõstmiseks saadakse ka mujalt. 2019. aasta mais kaasas Narva loomeinkubaator „Objekt” Vilde teatri koostöösse projektis „Teatrikus”. Tegemist oli teatri-, tantsu- ja etenduskunstide arendusmaratoniga Narvas, millest võtsid osa üheksa harrastusteatri: Eksperiment, Eksprompt, Kungla, N&J, Shot, Space, Teater 316, Time ja Vilde teater. Igast teatrist osales maratonil vähemalt viis liiget kui mitte rohkem. Vilde teatrit esindasid, minule lisaks, Ain Saviauk, Algis Astmäe, Rein Annuk, Veiko Saago ja Ülle Sillamäe. Maratoni jooksul korraldas loomeinkubaator neljal korral mitmepäevaseid koolitusi nii lavastuse kontseptsiooni, vormi, turunduse kui üleüldse lavastamise kohta, koolitajateks teiste hulgas lavastaja Roland Reynolds, lavastaja Barbara Lehtna, näitleja Julia Aug, koreograaf Olga Privis, teatrikunstnik Denis Polubojarov, helilooja Aleksandr Žedeljov, valguskunstnik Margus Vaigur.

Koolitustel omandatud teadmisi praktiseerisid harrastusteatrid ühiste tegevuste kaudu rühmades, mida erinevate ülesannete täitmisel vahetati. Nii õpiti üksteist tundma, usaldama, kuulama, tähele panema, sest praktilised harjutused liitsid meeskondi, pakkudes osalejatele rõõmu. Seisneb ju harrastustegevuse nauding selles, et inimene õpib järjest paremini tegema midagi, mis teda muudab ning ümber kujundab (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 199). Teiste omasugustega koos õppides võimendub nauding veelgi, kuna tehakse muidki avastusi. Ülle Sillamäe märgib: „Me õppisime ju üksteist hoopis teisest nurgast tundma” (Ülle Sillamäe, 08.03. 2020). Viimast soodustasid kindlasti koosveedetud aeg, jagatud tegevused, pikad mõttevahetused ja koolituste käigus sündinud lavastus, mille iga teater maratoni lõpuks pidi tegema. Vilde teater mängis rühmatööna valminud etendust „Peapeale pööratud” (2019), mille eest pälvis „Teatrikusel” *Grant Prix*.

Järelikult on koostöö oluline nii organisatsiooni siseselt kui ka väliselt, sest aitab paremini tulemusteni jõuda. Tulemused ei pea alati olema *Grant Prix* vormis, kuid võiksid järjepidevalt olla suunatud ühingu põhikirjaliste eesmärkide täitmisele, milleks Vilde teatris on etenduste andmine ja koolituste korraldamine. Need kaks teostuvad kõige edukamalt koostöö kaudu teiste organisatsioonidega ja oma ala asjatundjatega, kus tähtsal kohal asub ka ühingu liikmete omavaheline ühistegevus. Viimane inspireerib, ühendab ning annab tegevusele suurema tähenduse. Kuna rühmas tekkinud sünergia kandub üle liikmelt liikmele, võimendub soovitud eesmärgi olulisus.

5.5 Järeldused

Siinkohal ongi kohane võtta kokku peatükk, mis käsitles lavastusi, sihtrühmi, mängukohti ja koostöövõimalusi, et mõista, kuidas on omavahel seotud Vilde teatri põhitegevused. Esimene aspekt harrastusteatris seisneb lavastuste väljatoomises, mida ühingus mõjutavad liikmete vaba aeg, piletitulu, toetuste osakaal, lavastajate inspiratsioon ja tahe midagi lavastada ning teatri poolt algatatud projektid, mille eesmärk on liikmete suurem kaasamine. Kui eelnimetatud tingimused on täidetud ja proovideni jõutud, suunatakse uuslavastus sihtrühmale, kes Vilde teatri liikmete hinnangul on võrdlemisi erinev, alates laiast publikust kuni väljakujunenud maitsega teatriskäijani – mitte küll ülinõudlikule, kuid mitte ka kõige tarbijale. Sihtrühmast omakorda oleneb etenduste pealtvaatajate arv, mis mõjutab teatri piletimüügist saadavat tulu. Piletitulu omalt poolt avaldab toimet mängukohtade valikule, sest saalide rentimine sõltub eelkõige ühingu rahalistest vahenditest, kuivõrd teatril pole oma saali. Finantside nappus tingib käitumispraktika, millest tulenevalt ühingu etendustegevus on suures osas suunatud Tartust väljapoole. Juhul kui antaksegi Tartus etendusi, valitakse soodsamad mängukohad, mis on loonud püsivad partnersuhted mitmete organisatsioonidega. Lisaks on koostöö heaks võimaluseks käia mängimas seal, kus kulutusi saalirendile teha ei tule, seega maakonnakeskustes või teistes harrastusteatrikes. Sarnane ühistegevus loob eelised osaleda teiste harrastusteatri lavastustes, töötada koos elukutseliste teatriinimestega või võtta osa erinevatest kultuuriprojektidest, nagu näiteks Narvas toimunud „Teatrikus”. Seega kasvatab koostöö Vilde teatri sotsiaalset kapitali, mille kaudu saab teatri väljavaateid muuta paremaks.

6. Vilde teatri näitlejad

Vilde teatri liikmed on rohkem või vähem seotud ühingu tegevusega, kelle hulgast aktiivsemad pühenduvad teatriharrastusele vaatamata põhitööle, haigustele, muudele kohustustele ja hobidele. Neid ei tõkesta mugav elustiil, kuivõrd teatritegemine nõuab „aega, tahtejõudu ja leppimatust kergete tulemuste suhtes” (Merrifield 2017: 54). Vastupidi, nad valivad elu, mis on korrapäratu ja keeruline, sest tahavad teha teatrit. Kas selle nimel, et täita inimvajadusi ning järgida sisemist sundi, oma eelistusi ja huve? Kindlasti on need kaalukad motiivid teatritegemiseks, aga tõenäoliselt leidub veel põhjusi, mis motiveerivad harrastajaid teatriga tegelema. Käesolev peatükk püüabki Vilde teatri näitel välja selgitada, millest lähtuvad teatriharrastajad teatrisse tulles ja veel enam, teatrit tehes, eesmärgiga leida antud küsimusele veel põhjendusi.

6.1 Liikmete taust

Vilde teatri visioon on olla oma maja ja aastaringse repertuaariga rahvusvaheliselt tunnustatud harrastusteater (Parder 2010: 5), ometi tegutseb ühing alates Raivo Adlase vabaõhulavastusest „Tagahoovis” (2004) projektipõhiselt, sest kokku tullakse konkreetse lavastuse või projekti jaoks. Kristiina Metsanurga mäletamist mööda tekkis repertuaariteatri mõtte arengukava kirjutamise aegu, kui teater tegutses Tartus Aleksandri tänaval, kus renditi ühe elumaja keldrisaali koos tagaruumidega (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020). Samal perioodil kuulus ühingusse 60 liiget (Parder 2010: 4) ning korraga oli töös mitu lavastajat, Raivo Adlase kõrval lavastasid veel Jüri Kaldmaa, Lennart Peep ja Liisi Tegelman, mille tulemusena anti ühtejärke etendusi. „Siis tekkis küll selline tunne, et on võimalik pidada teatrit ka niiviisi, et mängukava on kogu aeg üleval”. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020) Paraku pidi ühing loobuma keldrisaalist, mis uputamise tagajärjel läks sedavõrd hallitama, et paljud kostüümid ja rekvisiidid hävisid (samas, 27.02.2020).

Teater oli jälle ilma koduta, ehkki ruumide kaotamine ei olnud ainuke muutus tollal. Aastal 2012 valiti uus juhatuse, kes otsustas üldkoosolekukorras vähendada liikmete arvu kuuekümnelt kahekümnele (Rein Annuk, 12.02.2020). Ühingu liikmeskonna vähendamine oli praktiline

otsus mitmel põhjusel. Suured suveprojektid, nagu „Sauna taga tiigi ääres” (2005) Tiigi seltsimaja küljel, „Vaesed ja patused” (2006) Tartu raudteejaamas, „Vaikne nurgake” (2007) Oskar Lutsu majamuuseumi õues, „Viimne Eurooplane” (2008) Lodjakojas, olid selleks ajaks möödas (Matti Linno, 11.02.2020). Väga paljudele inimestele ei leitud enam rakendust, mille tagajärjel tekkis terve hulk vaikivaid liikmeid, kes olid nimekirjas, aga kuskil ei tegutsenud. Kristiina Metsanurk tõdeb:

See tekitas probleemi. MTÜ-l on kohustus vähemalt kord aastas teha üldkoosolek, mis ei olnud kunagi otsustusvõimeline, sest kohale ei tulnud isegi pooled liikmetest. Iga kord pidime tegema korduskoosoleku, aga see läks nii koormavaks, et otsustasime vähendada liikmeskonda kahekümne peale. Jätsime alles ainult need, kes olid osalenud aktiivselt koosolekutel ja maksnud liikmemaksu. Ühesõnaga need, kes olid teatri jaoks olemas. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Eelöeldu põhjal ilmneb praktilisel viisil Vilde teatri või üleüldse harrastusteatri spetsiifiline ressurss, mis mõjutab omakorda ühingu inimressurssi. Lavastus, selle mastaapsus ehk tegelaskonna suurus eri lavastustes kujundab tingimused, missugune on nõudlus teatri liikmete arvu järele. Teisest küljest, kuna teatri asjaarmastajaid seob harrastusteatriga eelkõige teatriharrastus, siis kõige olulisema tegevuse puudumisel taandub huvi muude kohustuste vastu, sest koosolekutel osalemine ja liikmemaksude tasumine on teisejärgulised. Liikmete õiguste piiramine vähendab järelikult pühendumust ja lojaalsust, millest kõneleb Jones (2013: 216), sest viis, kui palju omandist osa saadakse, avaldab mõju inimeste motivatsioonile ning käitumisele.

Praegu kuulubki ühingusse 20 tegevliiget, nendest auliikmete hulka ainukesena Raivo Adlas, kes viimased aastad Vilde teatris aktiivselt pole tegutsenud. „Tõenäoliselt tulid uued väljakutsed, sest Raivo oli tegev siin ja seal kogu aeg,” oletab Helve Nurk (16.02.2020). Ühingu liikmeskonna võibki jagada aktiivseks ja mitteaktiivseks pooleks, kus aktiivseid liikmeid on 17 ja mitteaktiivseid 3. Viimasel juhul toetavad liikmed teatrit liikmemaksudega, kuid teatri-tegemisega otseselt seotud ei ole. Selle põhjuseks on kas huvide muutumine, hõivatus mujal või elukoha kaugus Tartust. Aktiivsed liikmed tegelevad teatriharrastusega järjepidevalt, olles Vilde teatrisse sattunud ühel või teisel põhjusel.

Siinkohal ongi asjakohane vaadelda intervjueeritavate näitel, kuidas keegi on Vilde teatriga liitunud, mitmes rollis mänginud ja missugune roll või lavastus on teatris enim meeldinud, selleks et avada ühingu liikmete tausta. Enamus nende hulgast, välja arvatud Kristiina Metsanurk ja Veiko Saago, tegelesid teatriharrastusega juba enne Vilde teatrisse tulekut, kuid antud juhul piirdub peatükk siiski andmete esitamisega, mis puudutavad ühingut.

Kõige kauem on Vilde teatriga seotud olnud Andrus Novoseltsev, kes 1980. aastate alguses astus rahvateatri noortestuudiosse:

Esimesed paar aastat olin lihtsalt lavatööline. Aga ühe proovi ajal, kui üks näitleja oli haige, andis lavastaja raamatu pihku, et loeksin tema teksti. Peale proovi küsis, kuule, äkki jäädki dublandiks. (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020)

Novoseltsev tegutses noortestuudios seni, kuni tuli astuda sõjaväkke. Pärast ajateenistust tema teatriharrastus katkes, mille tingisid pereelu ja muud hobid. 2014. aastal aga kutsus Janno Puusepp teda mängima lavastusse „Minejad” (2015), millest kujunes märgiline sündmus kahel põhjusel. Esiteks tähistas „Minejad” Andrus Novoseltsevi tagasipöördumist harrastusteatriisse, teiseks, sealne Peetri roll on talle siiani kõige meeldejäävam olnud, võrreldes ülejäänud kaheksa rolliga Vilde teatris. (sammas, 06.03.2020)

Helve Nurk sattus Vilde teatrisse ajalehekuulutuse peale, kui 2004. aastal ilmus teade, et teater taas elustatakse ja Raivo Adlas otsib lavastusse „Tagahoovis” (2005) osatäitjaid. Esimesel kokkusaamisel, Tiigi seltsimajas, osaleski ligikaudu 150 inimest, mida ei osanud ka Adlas oodata. Ent ta andis kõigile ülesandeks mõelda, missugust tegelast keegi soovib „Tagahoovis” mängida. Nurk valis hiromant Pastelli armukese Berta osa, kommenteerides:

Meil olid päris paljud osatäitmised dubleeritud, kuna inimesi oli palju. Aga nad hajusid ära, kui me hakkasime proove tegema ja jäi see trupp, kes jäi. (Helve Nurk, 16.02.2020)

Tegelastest ongi Berta osa Helve Nurgale seni kõige tähenduslikum, sest oli tema esimene roll Vilde teatris, olgugi et ta on ühingu mänginud kokku 12 lavastuses (sammas, 16.02.2020).

Imbi Uibo liitus Vilde teatriga samuti pärast kuulutuse ilmumist ajalehes, Raivo Adlase lavastuse „Tagahoovis” kaudu:

Mina läksin igaks juhuks kohale ja olin üldse viimane, kes Adlase jutule sai. Ta küsis, mida ma tahan teha ja keda mängida. Ma ütlesin, et võiksin olla saunanaine, Veika-eit. Nii sai minu tee alguse. (Imbi Uibo, 09.02.2020)

Siinkohal kirjeldab Uibo põhjalikult „Tagahoovi”, millest kujunes suursündmus lavastuse mahukuse ja tegelaste suure arvu tõttu, ehkki mängitud rollidest meenub eredalt hoopis „Kitarriõpetaja” Lellu (lavastaja Jüri Kaldmaa, 2009). Seal pidi ta rääkima võru keelt, mida õpetas talle võru keele spetsialist Urmas Kalla (sammas, 09.02.2020). Ilmselt jättis Lellu roll Imbi Uibole just võru keele tõttu unustamatu kogemuse, mille ta 14 rolli hulgast välja valis.

Kristiina Metsanurk luges samuti ajalehest kuulutust Vilde teatri taaskäivitamise kohta, aga kutsutud päeval kohale ei läinud. Selleks puudus tal julgus:

Istusin kodus, põdesin ja mõitlesin. Mõitlesin oma isale, kes Raivot tundis ja oli temaga varem koostööd teinud². Siis palusin teda küsida Raivo käest, kas võib veel ühineda. Isa helistas Raivole ja seejärel läksin teisel kohtumisel kohale. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Siinkohal on huviväärne see, et „Tagahoovis” õnnestus Metsanurgal mängida peaosa Tatjana rollis, mis jäi talle elavalt meelde. Lemmikuks seevastu kujunes Franz Kafka „Protsess” (lavastaja Ain Saviauk, 2015), kus ta mängis preili Brüstnerit, tõstes selle esile oma 18 rolli seast. „Protsessis” avaldasid talle sügavat muljet nii lavastuse ideestik, mängukoht kui ka koostöö Vanemuise näitleja Priit Strandbergiga. (samas, 27.02.2020)

Matti Linno ühines Vilde teatriga 2005. aastal, kuivõrd teda kutsus Raivo Adlas: *Ma kohtasin Raivot ühel juubelil, Palamuse amatöörteatri näitleja juubelil. Ma laulsin seal, tegin sketše ja rääkisin anekdoote. Nagu näitlemine. Ja selle peale Adlas kutsuski, et tule [...] ja andis mulle kohe „Tagahoovis” Sassi rolli. (Matti Linno, 11.02.2020)*

Rääkides rollidest, mida Linnol on Vilde teatris kokku olnud 20, meenutab ta just Anton Tšehhovi „Kirsiaeda” (lavastaja Liisi Tegelman, 2008), kus etendas vana teenijat Firssi. Teenrist kujuneski loo keskne tegelane, kuivõrd lavastaja tegi kirsiaia Firsi aia. Matti Linno jaoks oli Firsi osatäitmine üks ilusamaid rolle üldse, mida ta senini on mänginud. (samas, 11.02.2020)

Veiko Saago tuli Vilde teatrisse 2009. aastal, kui tutvus tollase ühingu liikme Ursula Noorega, kellele rääkis oma soovist osaleda harrastusteatri tegevuses: *Ursula lubas uurida, kas on võimalik teatriga liituda. Juhtumisi oligi vaja ühte rolli noort meest ning ta tegi mind tuttavaks Raivo Adlasega, kes arvas, et peaosalist mängida võiksin küll ja andis rolli kätte. Rolliks oli Juhan Liivi osatäitmine lavastuses „Tabamata pisuhänd”. (Veiko Saago, 30.03.2012)*

Ühes Liivi rolliga Veiko Märka „Tabamata pisuhännas” (2009) rõhutab Saago poeedi osa Maimu Bergi „Vene ruletis” (2010). Need olid tema esimesed lavastused, mis on siiani enim meeles viie mängitud rolli hulgas (samas, 30.03.2012).

Rein Annuk jõudis Vilde teatrisse 2011. aastal tänu kokkusattumustele: *Jüri Kaldmaal oli plaanis lavastada Singeri, nobelisti „Patukahetseja”. [...] Seal oli kaks, meesosatäitjat, Matti Linno ja Erlend Kollom. Tuli välja, et Erlendi töökoormus osutus nii suureks, et ta ei saanud osaleda. Kuna Jüri oli mind näinud Tabivere teatri lavastustes, siis ta kutsus mu patukahetsejat mängima. (Rein Annuk, 12.02.2020)*

2 Kristiina Metsanurga isa, Silver Vahtre, on lavastuskunstnik.

Annuk mängis Isaac Bashevis Singeri „Patukahetsejas” (2011) nooremat Šapirot, Matti Linno vanemat, kuivõrd Jüri Kaldmaa, loo dramatiseerija ja lavastaja lõhestas Josef Šapiro tegelaskuju kaheks. Samas on Šapiro roll Vilde teatris Rein Annukile südamelähedane 12 osatäitmise seast (samas, 12.02.2020), mida toetab arvatavasti tegelase pidev siseheitlus, mis mõjub üldinimlikuna.

Janno Puusepp liitus Vilde teatriga 2015. aastal, kui Ain Saviauk asus lavastama Aire Pajuri näidendit „E. Vilde naised 60 minutiga” (2015). Puusepp mängis lavastuses Eduardi, kusjuures näitlemise kõrvalt tõi samal aastal välja enda kirjutatud „Minejad” ning kandideeris juhatusse: *Siis oli juhatuse valimine ja mind valiti millegipärast juhatusse. Kristiina kutsus. Siin ma nüüd olen.* (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Viimastel aastatel eelistab Puusepp kirjutada ja lavastada näidendeid enam, kui näidelda, mille tõttu toob rollide asemel esile „Minejaid”. See lavastus on tema jaoks märgilise tähendusega, hingelähedane just sealsete lugude pärast (samas, 27.02.2020), kusjuures Vilde teatris on ta teinud kuus näitleja- ja kuus lavastajatööd.

Ülle Sillamäe astus Vilde teatri liikmeks 2018. aastal: *Kristiina Metsanurk kutsus mind ühele jõulupeole ja õige pea tuli ka kutse astuda Vilde teatri liikmeks. Tõenäoliselt jäid talle silma minu näitlejatööd, kuna Janno Puusepp hakkas mind rakendama oma lavastustes.* (Ülle Sillamäe, 08.03.2020)

Paraku pole Sillamäe jõudnud Vilde teatris veel üheski rollis mängida, sest lavastab hetkel Ronald Harwoodi komöödiat „Kvartett”, mis plaanide kohaselt peaks esietenduma 2020. aastal.

Niisiis põhilaad, kuidas intervjuueeritavad on Vilde teatrisse sattunud, näitab ühelt poolt igatühe individuaalset teekonda harrastusteatrisse, teiselt poolt toob välja põhjused, mida võib üldjoontes liigitada kaheks. Ühinguga liitumine nende juhtumite järgi on toimunud kas ajalehekuulutuse järgselt või tutvuste kaudu, mida võimaldab suhtlusvõrgustik, täpsemini võime võrgustikku ära kasutada.

6.2 Miks teater?

Siinkohal on Vilde teatriga liitujate esmaseks põhjuseks kahtlemata teatritegemine, millega ühingus osalejad tegelevad mitmesugustel asjaoludel. Nende arvamused varieeruvad sõltuvalt sellest, mida keegi teatriharrastuse juures oluliseks peab ehk väärtustab, olles enesest-mõistetavalt seotud inimese maailmatunnetusega. Samas võib liikmeskonna arusaamades leida

ka ühtelangevusi ja sarnasusi, kus ühe liikme seisukoht kattub teisega või täiendab teist. Imbi Uibo rõhutab:

Mulle meeldib teatrit teha. Ma tahan ennast väljendada ja proovile panna. Tunda, et olen ka keegi, mitte lihtsalt Imbi. Keegi teine tegelane, keda tullakse vaatama. (Imbi Uibo, 09.02.2020)

Helve Nurk leiab samuti, et teatritegemine on seotud enda proovilepanekuga, mida põhjustab „mingisugune edevus”, ehkki tavaelus ta nii suurt tähelepanu ei vaja (Helve Nurk, 16.02.2020).

Teatri asjaarmastajatelt eeldab harrastusteatriga tegelemine muuhulgas eneseületamist, mida tekitavad esinemisärevus, publiku ette astumine, kartused, et liigutused ei mõju loomulikuna, hääli jääb vaikseks, tekst ununeb või unustab teksti partner jms. Sellest tingituna on harrastusnäitleja jaoks etendus võrreldav eksperimendiga, mille jooksul pannakse ennast proovile. Sama mehhanism käivitub raskete rollide ülesehitamisel, kus uus roll esitab harrastusnäitlejale väljakutse. Sageli sel põhjusel, et tegelane pole näitlejaga sarnane, vaid hoopis teistsugune ehk „võõras”, mille tõttu tema käitumise motiivid tunduvad esmapilgul arusaamatud. Selle juures aitab harrastusnäitlejat uute oskuste omandamine (näiteks kuidas analüüsida tegelase eesmärgi, soove ja vajadusi või luua kujutluspilte keskkonnast, kus ta liigub), tänu millele on kergem tegelaskujuga samastuda. Uute oskuste õppimine haakub ent Nicholsoni jt arusaamaga enesearengust, mis harrastuse puhul ongi oluline (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 199), sest enda proovilepanekuga ilmnevad saavutused. Need suurendavad hobist saadud rahulolu, täidavad eneseteostusvajadust ning tõstavad inimese teadlikkust oma väärtusest, et ta on „keegi”.

Veiko Saago hinnangul annabki harrastusteater võimaluse tegeleda hobiga, millest lähtuvalt mängimine laval rahuldab tunnustusvajadust (Veiko Saago, 30.03.2012). Nimetatud vajadus seostub koheselt Maslow' vajaduste püramiidiga, mille alusel harrastusnäitlejate tunnustusvajadust aitavad täita publiku positiivne vastuvõtt, lavastaja tähelepanu ja trupi heatahtlik suhtumine (Saar 2013: 35). Kui mainitud tingimused on täidetud, loob harrastusteater igati sobiva keskkonna tunnustusvajaduse katmiseks. Seda enam, et inimene otsib enda eksistentsile suuremat põhjendust. Ta soovib olla hinnatud ehk väärtustatud. Juba sellel eesmärgil, et teiste poolt antud tunnustus annab sügavama tähenduse tema enda elule.

Loomulikult on elu sisukuse juures oluline, Maslow' mõistestikku kasutades, ka täidetud armastus- ja kuuluvusvajadus, mis lisaks pere- ja sõprussuhetele, saab kaetud kuulumisega mõnda huvitegevusrühma, näiteks näitetruppi, kus ühtekuuluvus on trupi liikmetele tajutav (Saar 2013: 34). Matti Linno räägib avameelselt:

Olen eluaeg väga tegus olnud ja igasuguste asjadega tegeleenud. Teatrisse armusin ära, midagi teha ei ole. Ja teatris on eriti tähtis olnud just partner. Partnerid teatris – need on minu

perekond. [...] ka trupi sees. Põhiline ongi see, et trupp tunneks ennast ühtsena. Sest iga trupp iga näidendiga elab kokku ja see on tunne, mille nimel tasub teha. (Matti Linno, 11.02.2020)

Iga lavastuse lavastamine toob näitetruppi kokku inimesed, kellega teatud perioodi jooksul viiakse läbi ühiseid proove. Nende proovide käigus läbib trupp mitmeid faase alates kohanemisest, jätkates koostööga ning lõpetades kontrolletendusega. Proovide ajal tuleb igal trupi liikmel ennast võimalikult palju avada, selleks et töö kulgeks produktiivselt. Näiteks kuulub siia alla erinevate mänguvõtete katsetamine, kus mõned sooritused õnnestuvad, mõned kukuvad läbi. Soorituste hulgas on ka taolisi üksikjuhte, mis võivad inimese võtta psühholoogiliselt „alasti”, sest tavaelust tuttavad kaitserefleksid kaovad. Seisneb ju proovide üks funktsioon selles, et lastakse ennast vabaks ja ollakse haaratud mängust. Tahes-tahtmata tekib siit alates intiimne ehk lähedane õhkkond trupi liikmete vahel, mida annab võrrelda perekondlike suhetega, kuna vastastikune usaldus loob ühtsust. Tunnet, mille nimel tasub teatrit teha, nagu kinnitab Matti Linno.

Seejuures võib lavastuse proovidele kohandada Huizinga käsitlust mängust, kuna proovide sisuks on samuti mäng. Publiku poolt vaadatuna toimub küll mäng niikaua, kuni kestab etendus, aga harrastusnäitlejate jaoks algab mäng juba esimese prooviga. Ka siin asuvad trupi liikmed „erandseisundis, on eraldunud ja vabad üldistest normidest, jagades ühiselt midagi tähtsat” (Huizinga 2003: 21), kuivõrd see, mis proovides toimub, läheb neile korda ning pakub rõõmu. Ülle Sillamäe, kelle jaoks teatritegemine on lapsepõlve unistuse realiseerimine, toob muuhulgas välja:

Ma olen piisavalt edev. Mulle meeldib näidelda, mulle meeldib mängida ja mulle meeldib seltskond, kellega ma seda teen. Ma ei mäleta, et oleksin läinud teatriproovi sellise tundega, et ma täna ei taha. Noh, ma ei saa lihtsalt olla kurb, kui mul on nii põnevad projektid käsil, ja ma ei saa lihtsalt olla õnnetu, kui mul on nii tore seltskond teatrirahva hulgas. (Ülle Sillamäe, 08.03. 2020)

Üldjuhul harrastusnäitlejad aktsepteerivad ennast oma vajadustega, nähes ühe omadusena enda juures edevust, millega otsitakse tähelepanu. Samuti teadvustavad nad selgelt tegevusi, mis neile meeldivad, tehes meeldimiste põhjal elus valikuid. Teiste sõnadega, teatri asjaarmastjad suhtuvad tõsiselt oma maitse-eelistustesse ning juhindudes *habitusest* pühenduvad teatriharrastusele soovist mängida ja kuuluda kogukonda. Nende jaoks on tähtis teha teatrit, mis seob isiklikud ambitsioonid suurema eesmärgiga, arendades „kolme voorust: isetust, isukust ja tarkust” (Lencioni 2016: 147). Just teatris tegutsedes, koos teiste liikmetega, muutuvad projektid ühise töö tulemuseks, kus inimesed pühenduvad järjepidevalt kollektiivi huvide elluviimisele, mida kõige paremini saab teha üksteist mõistes.

Samas teevad asjaarmastajad teatrit seesmise stiimuli ajendil, millest kõneleb Rein Annuk: *See on sisemine sund. Ma ei saa teisiti. Kuidas see nüüd oligi, kas ma armastan teatrit endas või ennast teatris? Jah, ma arvan, ma armastan teatrit endas. Teisiti ei oska ega taha ka viimastel aastatel. Tegelen ainult teatriga. Ja see võimalus on mulle õnneks antud.* (Rein Annuk, 12.02.2020)

Kahtlemata viitab Annuki vastus impulsile, mille üle arutleb Merrifield, kasutades näitena Louis Malle'i filmi „Minu õhtusöök Andréga” (1981). Seal nendib André, et tõeline impulss on teha seda, mida inimene tahab teha või mida ta vajab, mitte aga see, mida ta peab tegema või mida temalt oodatakse (Merrifield 2017: 56). Teatriharrastus, mille puhul tegeletakse ainult teatriga, tuleneb vaieldamatult sellest samast impulsist. Sisemisest sunnist, mis paneb pühendumise üksnes harrastusele, kuna inimest ajendab armastus teatri vastu, millega ennast isegi samastatakse.

Kummatigi asub asjaarmastajate ja samastumise vahel otsene seos, mille loovad erinevad tegelaskujud, tänu kellele teatrit tehakse. Andrus Novoseltsevi arvates on teatriga tegelemine hea võimalus tavaelust minna sinna, kuhu muidu ei jõutaks, kusjuures „olla keegi teine, kas või ajutiselt [...] on vabastav” (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020). Samuti haakub Novoseltsevi vaatega Kristiina Metsanurga hinnang, mis põhjendab samastumisega seotud teatriharrastust lähemalt:

See annab nii palju tagasi. See on nii huvitav. Ma saan teha igasuguseid asju, mida ma oma elus ei teeks; tunda tundeid, mida ma oma elus ei tunneks; ja käituda nii, nagu ma oma elus kunagi ei käituks. Saan süveneda teistsugustesse eludesse. See avardab maailmapilti. (Kristiina Metsanurk, 27.02.2020)

Teatriga tegelemine annab tõepoolest võimaluse elada läbi erinevaid elusid, kuna igal lavastusel on oma lugu etteantud tegelastega, kelleks harrastusnäitleja vastavalt lavastusele kehastub. Siinjuures soodustavad tema ümberkehastumist lavakujuks eeskätt kirk teatrit teha ning soov võimalikult hästi oma rolli mängida. Ühtlasi leiab asjaarmastaja läbi teatri asenduse oma elule, mis paratamatult ei saa olla nii rikas kui paljude tegelaste elud laval, sest inimesele on antud üks elu. Laval saab harrastusnäitleja olla keegi „teine” ja siseneda täiesti teistsugusesse maailma, mis eksisteerib küll ainult etenduse ajal, aga mille toime võib olla tugev. Vahel sedavõrd mõjuv, et etendust mängides kujuneb lavafiktsioonist suurem reaalsus kui päriselu, mis taandub sootuks. Oma isiku unustamine selleks ajaks mõjubki vabastavalt, sest laval ei mõtle harrastusnäitleja enam iseendale, vaid keskendub mängule. Või nagu Janno Puusepp teiste sõnadega ütleb: „See [teater] on koht, kuhu ma kuulun .. ma olen eluaeg fantaasia-maailmas elanud .. ja see on koht, kus see [fantaasia] on õigustatud” (Janno Puusepp,

27.02.2020).

Seega annab peatükki kokku võttes välja tuua veel põhjusi, miks teatrit harrastatakse, lisaks vajadustele, impulsile, eelistustele ja huvidele, mis on ka olulised. Harrastusteater on koht, kus inimene ennast proovile pannes kogeb saavutuste kaudu rahulolu, mis tõstab tema enesehinnangut. Samuti saavad siin täidetud olulised inimvajadused, nagu tunnustus-, armastus-, ühtekuuluvus- ja eneseteostusvajadus, mille tulemusena muutub indiviidi elu täisväärtuslikumaks, kuna omandab suurema tähenduse. Lisaks kannustab inimest teatriga tegelema sisemine sund, sest ta armastab teatrit, olles leidnud koha, kuhu kuulub. Nimelt loob teater võimaluse väljuda argielust, läbi lavalugude ja loo tegelaste, kes rikastavad fantaasia vahendusel inimese kogemusi, avardades tema maailmatunnetust.

6.3 Eneseareng ja roll

Teatriharrastajate kirg teatrit teha on tihedalt seotud sooviga teha teatrit hästi. Küsimus, miks harrastajad teatrit teevad, ühildub küsimusega, kuidas teha harrastusteatrit heal tasemel? Teatri tase realiseerub esmajoones laval, harrastusnäitlejate kehastunud tegelaste mängus, mille juures on olulisel kohal teatriharrastajate enesetäiendamine, et saavutada teatud taset. Üks võimalus selleks, kuidas harrastusteatri oma lavalist võimekust parandada, on näitlemiskoolitustel osalemine. Koolituste abil saab harrastusnäitleja omandada nii teoreetilisi teadmisi kui praktilisi oskusi, millega tõsta enda pädevust, õppides näitlemist kas oma ala asjatundjate või kogenumate liikmete käest.

Selles osas on Vilde teater viimastel aastatel korraldanud oma liikmetele näitlemiskoolitusi. Küll mitte regulaarselt, vaid vastavalt rahalistele võimalustele, mille heaks näiteks võib pidada 2018. aasta aprillist 2019. aasta aprillini kestnud projekti „Muutume võimekamaks läbi võimaluste!“. Projekti peamine eesmärk oli muuta ühingu tegevus efektiivsemaks etenduste ja näitlemiskoolituste arvu suurendamise läbi. Tegevuskava kohaselt tuli aasta jooksul anda 22–25 etendust, tuua välja kaks uuslavastust, korraldada üheksa näitlemiskoolitust, viia läbi kolm teatriõhtut, osaleda ühel rahvusvahelisel teatrifestivalil ja kahel festivalil Eestis. Projekti rahastas Kodanikuühiskonna Sihtkapital summas 8977.86 €, millega kaeti projektijuhi, teatrikoolitajate ja raamatupidaja töötasud, sh koolitusruumide rendikulud. Omavahenditest tasuti õppematerjalid ja muud tegevuskulud, mis koolitustega kaasnesid.

Ennekõike keskendus projekt Vilde teatri loomingulise võimekuse ja koostöövõimekuse suurendamisele, mille viis peamist sihti olid:

- 1) teatri kunstilise taseme parandamine läbi näitlemiskoolituste;
- 2) huvitegevuse edendamine etenduste andmise ja koolituste korraldamise kaudu;
- 3) esinemisvõimaluste mitmekesistamine;
- 4) ühingu liikmete suurem kaasamine;
- 5) tihedam koostöö partneritega.

Projekti jooksul toodi välja üks uuslavastus „Kuidas kuningas kuu peale kukkus” (2018), millega kokku anti 27 etendust, mis ületas projekti tegevuskavas ettenähtud arvu (22–25 etendust). Samuti viidi läbi üheksa näitlemiskoolitust, korraldati kaks teatriõhtut koos Oomerteatriga, osaleti kolmel festivalil Eestis ja ühel rahvusvahelisel festivalil Leedus.

Projekti tegevuskava järgi jäi üks uuslavastus välja toomata ja üks teatriõhtu toimumata, õnneks aga korraldati kõik üheksa näitlemiskoolitust, mis olid järgmised:

- 1) näitlejatehnika koolitus „Inspiratsiooni äratamine. Esinemisenergia leidmine ja suunamine. Esinemisvägi” Tamur Tohverit juhendamisel 16.06.2018 Kastanimajas;
- 2) rolliloometöö tuba „Näitleja – iseenda lavastaja” Rauno Polmani juhtimisel 6.–7.10.2018 Tartu rahvakultuuri keskseltsis;
- 3) rühmatreening „Improteatri algõpe” Virko Annuse eestvedamisel 4.11.2018 Tartu rahvakultuuri keskseltsis;
- 4) „Kõne- ja hääletreening” Toomas Lõhmuste juhendamisel 01.12.2018 Kotka keldris;
- 5) koolitus „Paarisetüüdid” Helen Rekkori eestvõtmisel 15.12.2018 Kotka keldris;
- 6) näidendi „Inishmore'i leitnant” analüüs EMTA tudengi Elise Metsanurga kaasabil 13.01.2019 Sparki majas;
- 7) meetodi „Alexanderi tehnika” rakendamine Maret Mursa õpetusel 16.03.2019 Tartu rahvakultuuri keskseltsis;
- 8) kehatehnika koolitus „Kehakeel – keha sõnumina” Ain Saviaugu eestvõtmisel 30.03.2019 Kotka Keldris;
- 9) näidendi „Paisu taga” analüüs Üllar Saaremäe nõuannete põhjal 20.04.2019 Tartu rahvakultuuri keskseltsis. (Kivi 2019: 1)

Nagu loetelust nähtub, on koolituste teemad olnud väga erinevad. Teemade valikul lähtus Vilde teater oma liikmete vajadustest, missugust oskust keegi arendada soovis, korraldades koolitusi kogutud info põhjal. Selle tõttu sisaldasid koolitused näidendite analüüsi ja erisuguseid tehnikaid mitut laadi oskuste omandamiseks. Näiteks näidendite lugemisel analüüsiti teksti sündmusi ja stiili, loo konteksti ja atmosfääri, tegelasi ja nende vahelisi suhteid. Rolliloomes töötas käsitleti vahendeid, millele on võimalik tugineda rolliks valmistumisel, nagu tegelase taust, eesmärgid, kavatsused, probleemid jms. Kõne- ja hääletreeningul viidi läbi praktilisi hingamis- ja hääleharjutusi, tutvuti kõnehingamise alustega ja hääle hügieeniga. Paarisetüüdide koolitusel asetati väljamõeldud tegelased mingi sündmuse sisse, mille baasil katsetati erineva raskusastmega ülesandeid, mida hiljem koos analüüsiti.

Koolituste peamine eesmärk oli toetada ühingu liikmeid tegelaskujude ülesehitamisel, kuna teatritegemise juurde kuulub põhilise asjana töö tegelastega, et need võimalikult hästi valmis sepiatada. Ühtlasi kehtib siin Nicholsoni jt seisukoht, mille alusel teatri asjaarmastajad otsivad võimalusi enda tööriistade laiendamiseks ehk käsitöö arendamiseks, et tõsta üldist taset (Nicholson; Holdsworth; Milling 2018: 197, 201), mida ühe väljundina pakuvadki näitlemis-koolitused.

Lisaks koolitustele täiendavad teatriharrastajad ka praktika käigus oma teadmisi ja oskusi. Pühendudes näitlemisele, konstrueerib harrastusnäitleja rolli koolitustel omandatud meetodite abil, proovide jooksul ja iseseisvalt töötades. Sealjuures rakendab ta tegelase loomisel just nimelt selliseid võtteid, mis talle kõige paremini sobivad. Kuna harrastusteatris puuduvad kindlad normid, kuidas täpselt lavakuju luua, juhindub harrastaja enda eelistustest.

Üks võimalus paljude hulgast on asetada oma tegelane hoopis teise situatsiooni kui see, mida esitab näidend. Andrus Novoseltsev kirjeldab:

Ma mõtlen tihti, kust tegelane tuleb, kuhu ta läheb ja miks. See aitab natuke tausta luua, mida etenduses ei ole, aga kuhu kangelane võiks sattuda. Päril lõbus on endale ette kujutada, kuidas tema seal toimetab. (Andrus Novoseltsev, 06.03.2020)

Tausta loomine tegelaskujule aitab kergemini temaga suhestuda, sest lavateose tegelane omandab niiviisi inimlikud jooned. Tema mineviku või tuleviku ettekujutamine kasvatab justkui skeletile liha, mille abil võetakse kirjanduslik kuju omaks, manades silme ette erinevaid kujutluspilte või mõeldes selle üle, kuidas tegelane käituks olukorras, mis päriselus aset leiab. Sel viisil harjub harrastusnäitleja oma rolliga, kuna laseb tegelase enda lähedale ja liigub ise talle lähemale.

Arusaadavalt ei välista väljamõeldud taust osa loomist kooskõlas tekstiga, mis annab vihjeid selle kohta, missugune tegelane on. Dialoogid edastavad infot nii tema iseloomu, taotluste, eesmärkide kui muu suhtes, mille alusel ilmneb, mida kangeline tahab või vajab. Tegelaskuju piirjooned muutuvad üha selgemaks, mida paremini tekst meelde jääb. Helve Nurk näiteks rakendab teksti õppimiseks järgmist tehnikat:

Ma pean rääkima oma teksti kodus kõva häälega. [...] Mulle meeldib üksi läbi mängida. Tekst on käes või laua peal, ma teen oma liikumisi, ma räägin. Kui öösel üles ärkan, siis ka mõtlen oma lausete peale, mida öelda tuleb. Ja siis on hea meel, et ahaa, kõik on meeles. (Helve Nurk, 16.02.2020)

Harrastusnäitleja jaoks on loomulik õppida teksti vabal ajal nii põhitöö kui muude kohustuste kõrvalt, selleks et kinnistada näidendis olevaid lauseid ja proovides omandatud lavaliikumisi, keha žeste, näo miimikat, kõne intonatsioone vms. Mõned teatrharrastajad kasutavad ära ka öötunde, kui und ei ole, sisustades aega tegelase repliikide üle kordamisele. Viimast tehakse ennekõike kahel põhjusel, ühelt poolt on leitud vaba moment teksti harjutamiseks, teiselt poolt ollakse lavaloos niivõrd sees, et igal võimalikul hetkel pöörduvad mõtted näidendi teema juurde eesmärgiga mõista lugu ja tegelasi selgemini.

Samas esineb tegelaskuju loomisel täiesti vastupidist lähenemist, mis toob välja teistsuguse meetodi, kuivõrd Matti Linno nendib:

Kui ma loen kodus teksti, ei anna see mulle mitte midagi. Mul ei jää ta isegi meelde. Mina õpin proovide käigus, kus on liikumine ja tegevus. Proovis ma lähen rolli sisse, tekivad igasugused emotsioonid ja kõik tuleb naturaalselt välja. Minule on kõige tähtsam rolli sisse minek ja seda saab ainult proovis koos kolleegidega, koos partneritega. See on põhiline. (Matti Linno, 11.02.2020)

Tõepoolest aitavad proovid tõhusalt kaasa rolli ülesehitusele. Alles proovide kaudu tekib õige tunnetus, missugune võiks tegelane olla, sest harrastusnäitleja teeb alati mingeid valikuid, kuidas karakterit mängida. Enesekindla tegelaskuju puhul näiteks saab teda etendada eri tugevusastmetega, iseteadliku, pisut uhke või koguni ülbe tüübina, ent võib ka kõiki neid omadusi kombineerida. Siin toetab või välistab asjaarmastja valikuid teadagi lavastaja, kes annab põhisuuna kätte, kuid samuti partnerid, kellega koos lavailma luuakse. Partner avab oma nägemust loo ja tegelaste kohta, genereerib uusi ideid nende kujundamiseks, mõjutab kujunemisprotsessi oma energiaga, mänguga, tegelaskujuga jms, mis soodustab sisseelamist rolli. Teisisõnu see, mis proovides toimub, on „mõttekaaslus, ühise idee ilmutamise tahe [...], millest kujuneb omaette maailm [...] ja sünnib ansambel” (Tormis; Karusoo 1990: 59).

Tegelaskuju loomisel ei tasu seega alahinnata partnerite osatähtsust, rääkimata lavastajast, olgu küll et harrastusnäitleja enda panus on siinkohal kõige olulisem. Janno Puusepp võtabki rolliloomel kokku järgmiste sõnadega:

Ma analüüsin teksti ja kuulan, mida lavastaja räägib. Üritan aru saada, mis rollis ma olen, kus ruumis, kellele mängin ja mis sündmus on. Proovis olen kohal, mitte nagu Janno, aga karakter. Kodus mõtlen veel korra läbi. Ja kui vaja, õpin teksti. (Janno Puusepp, 27.02.2020)

Ilmselt kuuluvad tegelase juurde ruum, milles ta liigub, ja sündmused, mis lavastust edasi viivad. Hea on, kui harrastusnäitleja rolli luues jälgib, mis ruumis toimub: kes seal viibivad, mida nad teevad, kus sündmus aset leiab. Harrastaja „kohalolek” proovis ehk keskendumine ruumis toimuvale aitab teadvustada kõigi tegelaste ülesandeid, mille tulemusel muutuvad tema enda reageeringud sündmustele loomulikumaks. Ühtlasi kaotab tähelepanu suunamine teistele kartuse, kuidas ise laval olla, näiteks kuhu oma käed panna või pilk suunata, et paista tõepärane välja. Kuna laval on „ülesanne teha midagi, selle asemel et olla midagi” (Weston 2017: 57), saavutatakse loomulikkus just seeläbi, mida rohkem mängitakse partnerile.

Lavapartneritega suhestub veel üks tasand, mis aitab harrastusnäitlejal rolli luua. Olemasolev tasand on küll kaudne, aga loob teatariharrastajale väljavaate ennast iseseisvalt arendada. Rein Annuk avab lähenemisviisi, kuidas tema oma oskusi täiendab:

Üks, mida on rõhutanud suured näitlejad – õpitakse kolleegidelt. Kui ma lähen teatrisse ja vaatan avatud pilguga, kuidas mängib ükskõik kes, [...] suudan tabada nüansse. Ja muidugi tuleb lugeda teatrilast kirjandust. Nii peabki ennast täiendama. Teisi jälgides ja ise õppides. (Rein Annuk, 12.02.2020)

Näitlejate mängu jälgimine on teatariharrastajale vajalik kogemus, kuigi siinkohal tõuseb küsimus, mil määral annab mänguoskust üle kanda ühelt näitlejalt teisele. Jälgimisega saab küll salvestada mingeid detaile, näiteks näitleja miimikas või žestides, aga igal inimesel on teatavasti oma väljenduslaad. Nii ka harrastusnäitlejal, kes võiks tegelaskuju loomisel rakendada ikkagi enda isikust lähtuvat eripära, mis toob esile tema eriomased jooned. Kui palju suudab isikupära jälgimise teel saavutada, raske öelda, aga oluline on, et teatariharrastaja „avastab endas, oma psüühika salakambreis aina uusi saladusi” (Tormis; Karusoo 1990: 58), mis õpetavad talle ümberkehastumist. Kehastumise alge tuleb leida enda seest, ehk küll näitlejate vaatlemine pakub teatud lahendust.

Nagu annab seda ka teatrilane kirjandus, mis on harrastusnäitleja enesearenguks tarvilik. Ülle Sillamäe kommenteerib:

Ma olen soetanud endale päris palju kirjandust ja loen päris hoolega. Ma hoian ennast kursis just tehniliste võtetega, kuidas oma häält hoida, kuidas häält edasi anda, kuidas oma kehaga

tööd teha ja kuidas keha soojaks saada. (Ülle Sillamäe, 08.03.2020)

Keha ja hääl on harrastusnäitleja instrumendid, mida ta laval kasutab. Tehniliste võtete rakendamine aitab hoida teatriharrastaja füüsilise vormis ja viia ta proovides õigesse seisundisse, veel rohkem enne etendusi. Kuna etendused toimuvad enamasti õhtustel aegadel, pärast tööd, siis väsimuse eemaldamiseks on harjutuste tegemine hea vahend keha ja hääle ülesäratamiseks, sisemise energia koondamiseks ning välise kindluse saavutamiseks. Kuigi ka siin kehtivad oma erisused, olenevalt inimese temperamendist. Mõned harrastusnäitlejad muutuvad etenduse eel ülimalt aktiivseks, spurdivad kohapeal ja loevad valju häälega luuletusi, mõned teevad rahulikult painutusharjutusi või kordavad teatud häälikuid hääle vabastamiseks, mõned hoiavad omaette ning keskenduvad vaikselt rollile. Ometi ühendab neid kõiki kindel rituaal, mis enne iga etendust läbi viiakse. Ring, kuhu inimesed kogunevad, pannes käed kaelakuti. Seistes ja oodates, kuni hakkab voolama ühine energia, et seejärel astuda publiku ette ning kohtuda vaatajaga.

Teatriharrastajate valmidus teatrit teha on niisiis seotud taotlusega teha teatrit hästi, mis eeldab järjepidevat enesetäiendamist. Harrastusnäitleja tahet omandada uusi teadmisi ja oskusi, selleks et oma arengus edasi liikuda, millega saab ühtlasi täidetud eneseteostusvajadus. Samas on see ootuspärane, „kui teatriharrastaja pühendub oma tegevusele intensiivselt: osaleb näitlemiskursustel, täiendab lavalisi oskusi ja püüdleb teostuse suunas” (Saar 2013: 35). Siinjuures pakuvadki talle enesearenguks ja -teostuseks võimalusi koolitused, kus ta saab õppida erinevaid tehnikaid mitmesuguste oskuste valdamiseks. Samuti aitavad teda need tehnikad, mis ta valib vastavalt oma eelistustele ise, olgu selleks siis tausta loomine tegelasele, teksti analüüs, lavaproovid, keskendumine ruumile, näitlejate jälgimine, teatrilase kirjanduse lugemine vms. Nii loob harrastusnäitleja oma rolli koolituste, proovide ja iseseisva töö koostoimel, rakendades just neid võtteid, mida ühe või teise tegelase ülesehitamisel vajab. Tema eesmärk on, mitte ainult teatrit teha, vaid teha teatrit hästi, ajendiks isiklikud motiivid ning soov tõsta nii teatri kui üldse teatrikunsti taset.

Kokkuvõte

Käesolev töö keskendus harrastusteatri uurimisele Vilde teatri näitel, mille kaudu püüti avada harrastusteatri struktuuri organisatsioonina, tema tegutsemispõhimõtteid ja liikmete tegutsemismotiive. Sellel eesmärgil analüüsiti Vilde teatrit kolmest põhiküsimusest kantuna: kuidas ühing organisatsioonina toimib, mismoodi on omavahel seotud tema põhitegevused ja millest lähtuvad teatri liikmed harrastusteatrit tehes. Samas hõlmas üks osa tööst ka konteksti loomist Vilde teatril, selleks et mõista Tartu kultuuriruumis tema rolli ja lisada uuringule rohkem tõlgendusi.

Konteksti analüüsimisel selgus Vilde teatri asend Tartu teatriväljal, kus ta paigutus elitaarsuse ja konservatiivsuse vahele eetiliste ja esteetiliste väärtuste alusel, läbi mille ilmnes teatud eripära. Analüüsi kaudu tuli välja, et teater tegeleb eksistentsiaalsete või/ja sotsiaalsete teemadega, lõimides lavastuste teemad kas psühholoogilise, allegoorilise, ideoloogilise, mängulise või koomilise vaatamänguga, mille abil kujundada moraalseid hoiakuid ühiskonnas. Nimetatud tunnused loovad Vilde teatri *habituse*, kuivõrd ühing väärtustab nii kunstilisi otsinguid (autonoomne printsiip) kui ka publiku maitset (heteronoomne printsiip), sest vajadus säilitada „oma ruum” ja soov vastata sihtrühma ootustele toimivad koos. Seega pakub ühing teatrivälja agendina lavastusi, milles on ühildatud kaks printsiipi – publiku maitse-eelistused ja teatri maitseotsustused. Kahe põhimõtte järgimine aitab teatri arvates tõhusamalt kaasa tervema elutunnetuse kujundamisele kogukonnas, muutes lavastustega inimeste hoiakuid ja suhtumisi. Niisiis nähtus peatüki lõpuks, et Vilde teatri rolliks on jätkata traditsiooni, mis lähtub publiku *habitusest*, ning luua ühtlasi sõltumatut kunsti, tuginedes enda *habitusele*. Kahe funktsiooni täitmine paigutab ühingu Tartu teatriväljal autonoomse ja heteronoomse printsiibi vahel olevale positsioonile, mille kaudu teater hoiab oma ruumi Tartu teiste teatrite kõrval.

Vilde teatri analüüsimisel kultuuriorganisatsioonina ilmnes, et MTÜ-na toimib ühing isikute vabatahtliku ühendusena traditsiooni jätkamise, huvitegevuse edendamise, etenduste andmise ja koolituste korraldamise eesmärgil. Teatril on oma põhikiri, mis sätestab üldkoosoleku korra, juhatuse töö, liikmete õigused ja kohustused, liikmeks astumise või väljaastumise alused, millega fikseeritakse ühingu jagatud võimusuhted ja ülesanded. Samuti sai uurimuse käigus selgeks, et Vilde teater lähtub ennekõike oma liikmete soovidest, kelle otsustest sõltub panus harrastusteatri tegemistesse. Inimestevahelised suhted rajanevad konsensusel, mille juures

arvestatakse sellega, kui suures ulatuses keegi tahab teatriharrastusele panustada. Siitkaudu ilmnes, et Vilde teatris väljakujunenud strateegia teenib eeskätt oma liikmete huve ning keskendub alles siis põhikirjas sõnastatud eesmärkidele ja arengukavas esitatud visioonile. Võimalus teha teatris südamelähedast tööd seisab eesmärkidest eespool, sest lähtutakse inimeste valikutest.

Ühtlasi avas uurimistöö see osa ühingu ressurssidega seotud vajadusi, millest tulenevalt tuntakse teatris puudust nii uutest liikmetest, vabast ajast kui ka oma ruumidest. Uute liikmete kaasamine nõuab ühingult uusi rakendusvõimalusi, näiteks teatristuudiot, mis eeldab vastavaid oskusi ja aega, mida Vilde teatri liikmeskonnal napib. Ruumide hankimiseks aga on vaja majandusoskustega inimest, sobivat hoonete kompleksi, head asukohta linnas ja viimaks rahalisi ressursse, mida teatril pole. Seni on ühingu majandusliku jätkusuutlikkuse taganud küll rahalised toetused, etenduste piletitulud ja liikmetelt kogutud maksud, ent need ei loo võimalust ruumide soetamiseks. Teatri majandusnäitajate kaudu selgus, et põhitegevuse tulem võib jääda ka miinusesse, sest mõned projektid lähevad ühingule rohkem maksma kui aastaga kogutud tulu.

Vilde teatri põhitegevuste analüüsimisel, mille käigus arutleti lavastuste, sihtrühma, mängukohtade ja koostöövõimaluste üle, mõtestati lahti ka nende omavahelised seosed. Esimest aspekti, mis seisnes lavastuste väljatoomises, mõjutavad ühingu liikmete vaba aeg, piletitulu, toetuste osakaal, lavastajate inspiratsioon ja tahe midagi lavastada ning teatri poolt algatatud projektid, mille eesmärk on liikmete suurem kaasamine. Kui eelnimetatud tingimused on täidetud ja proovideni jõutud, tuli intervjuude kaudu välja, et uuslavastus suunatakse sihtrühmale, kes on võrdlemisi erinev, alates laiest publikust kuni väljakujunenud maitsega teatriskäijani. Siinkohal sai mõistetavaks, et sihtrühmast oleneb etenduste pealtvaatajate arv, mis mõjutab teatri piletitulu ning viimane omakorda mängukohtade valikut, sest saalide rentimine sõltub ühingu rahalistest vahenditest, kuna teatril pole oma saali. Rahaliste ressursside nappus kujundab käitumispraktika, mille järgi ühingu etendustegevus on paljuski suunatud Tartust väljapoole. Juhul kui antakse Tartus etendusi, valitakse soodsamad mängukohad, mis on loonud püsivad partnersuhted mitmete organisatsioonidega. Seejuures osutas uurimus ka neile võimalustele, tänu millele käiakse mängimas seal, kus kulutusi saalirendile teha ei tule, näiteks maakonnakeskustes või teistes harrastusteatrites. Samuti loob koostöö eelised osaleda teiste harrastusteatrite lavastustes, töötada koos elukutseliste teatriinimestega või võtta osa erinevatest kultuuriprojektidest, mis kasvatavad Vilde teatri sotsiaalset kapitali ning muudavad tema väljavaated paremaks.

Vilde teatri liikmete motiivide analüüsimisel, miks nad harrastusteatriga tegelevad, jõuti uurimistöös järelduseni, et harrastusteater on koht, kus teatri asjaarmastajad kogevad saavutuste kaudu rahulolu, mis tõstab nende enesehinnangut. Peale selle saavad siin täidetud olulised inimvajadused, nagu tunnustus-, armastus-, ühtekuuluvus- ja eneseteostusvajadus, läbi mille muutub inimese elu täisväärtuslikumaks, kuna omandab suurema tähenduse. Samas ajendab ühingu liikmeid teatriga tegelema sisemine sund, sest teatri näol on nad leidnud koha, kuhu kuuluvad. Nimelt loob teater võimaluse väljuda argielust lavastuste kaudu, mis rikastavad inimese kogemusi, avardades tema maailmatunnetust.

Töö viimane peatükk tõi välja Vilde teatri liikmete soovi teha teatrit hästi, mille juures oli olulisel kohal enesetäiendamine. Peatükist nähtus, et selleks pakuvad võimalusi näitlemis- koolitused, kus õpitakse erinevaid tehnikaid mitmesuguste oskuste omandamiseks. Lisaks toetavad ühingu liikmeid need meetodid, mis valitakse välja vastavalt enda eelistustele. Nii luuakse roll koolituste, proovide ja iseseisva töö käigus, et pakkuda publikule head teatrit, ajendiks isiklikud motiivid ning ambitsioon tõsta teatri ja teatrikunsti taset.

Kui siinkohal kõrvutada saadud tulemusi töös püstitatud uurimisküsimustega, võib tegelikult tõdeda, et töö eesmärk sai täidetud. Kindlasti soodustasid uuringu läbiviimist töösse valitud kvalitatiivsed uurimismeetodid, dokumentide ja intervjuude analüüs, mille kaudu avanes üksikasjalik vaade Vilde teatri struktuurile, tema põhimõtetele ja liikmete motiividele. Tõenäoliselt oli nende valdkondade käsitlemisel abiks ka mu enda töökogemus ühingu nii kultuurikorraldajana kui ka näitlejana, kuigi kogemus vähendas ilmselt objektiivsust. Teisest küljest aitas ent mõista tõhusamalt Vilde teatri toimimist, põhitegevuste omavahelisi seoseid ja intervjuueeritavaid, kellel just seetõttu oli lihtsam ennast avada. Tänu eelnevale tutvusele toimusid jutuajamised avameelses õhkkonnas, mis andis harrastusteatri lahtiseletamiseks ja tõlgendamiseks uurimistööle teatud eelised.

Sellegipoolest ei paku käesolev uurimus veel ammendavat sissevaadet harrastusteatrile, mida magistrیتööga polegi reaalne saavutada, kuivõrd järgmise sammuna võiks uurida lavastajatööd harrastusteatris, kuidas lavastaja ideed jõuavad teostuseni, missuguseid kompromisse sellega seoses tuleb teha, milliseid töövõtteid lavastaja kasutab harrastusnäitlejate motiveerimiseks ja nende rolliloomeks. Loetletud aspektide uurimine toetaks ühelt poolt teiste lavastajate tööd harrastusteatrites, pakkudes uusi väljavaateid nende tegevustele, teiselt poolt annaks harrastusnäitlejatele veel avastamata tehnikaid juurde, mille abil oma rolle luua.

Summary

This master's thesis, entitled „Amateur theater as an organizational structure, its principles and motives of members on the example of Vilde theate”, explored the activities of the Vilde Theater through three research questions: how the theater works as an cultural organization, how its main activities are related to each other and why the members of the Vilde theater make amateur theater. The work also created a context for the Vilde Theater in order to understand its role in the Tartu cultural space. Thus, the theoretical part of the research included various areas, such as Pierre Bourdieu's field theory, the importance of cultural organization, the reasons for hobbies, and the needs and impulses of theater enthusiasts. At the beginning of the work were described also the methods that helped to carry out the study. The methodology involved both data and interview analysis and my own work experience at Vilde Theater, where I work as an actor and cultural organizer.

First, following the example of the 19th century French literary field created by Bourdieu, the work outlined the scheme of the Tartu theater field in relation to the Vilde Theater and nine other Tartu theaters, through which their positions in the field were found. The main part of the chapter focused primarily on the analysis of the Vilde Theater in order to explain to the reader on the basis of what characteristics the position of the association is formed, where it is located in the Tartu theater field, what choices it makes and what is behind these choices.

The analysis of the context revealed that the Vilde Theater is located on the Tartu theater field between elitism and conservatism on the basis of ethical and aesthetic values. Theater deals with existential and/or social issues, integrating the themes of productions with psychological, allegorical, ideological, playful or comical spectacles to shape moral attitudes in society. These features shape *habitus* of the Vilde Theater, as the association values both artistic search (autonomous principle) and the taste of the audience (heteronomous principle). Consequently, as an agent of the theater field, the Vilde Theater offers productions that combine two principles – the taste preferences of the audience and the taste decisions of the theater. At the same time, the role of the Vilde Theater is to continue the tradition based on the audience's *habitus*, and also to create independent art based on one's own *habitus*. Performing two functions puts the association in a position on the Tartu theater field, through which the theater keeps its space next to other theaters in Tartu.

The analysis of Vilde Theater as a cultural organization, the work sought an answer to the question of how the association operates as a cultural organization. For this purpose, the research gave an overview of the history of theater and examined its legal status, members' rights, obligations, tasks etc, which creates the structure of the organization and has an impact on the objectives. From here, it became clear that the strategy of the Vilde Theater primarily serves the interests of its members and only then focuses on the fulfillment of its goals. The opportunity to do work close to the heart stands above the goals because theater is guided by people's choices.

This part of the research also revealed the resource needs of the association, where there is a lack of new members, free time as well as their own rooms. Involving new members requires new application opportunities from the association, such as a theater studio, which requires the skills and time that the members do not have. For rooms, the theater needs a person with economic skills, a suitable complex of buildings, a good location in the city and, finally, financial resources. So far, the financial sustainability of the association has been ensured by state subsidies, ticket revenues and members taxes, but they do not create an opportunity to acquire rooms. Through the economic indicators of the theater, it became clear that the result of the main activity may also be in negative, because some projects cost the association more than the income collected during the year.

Analyzing the main activities of the Vilde Theater, the work interpreted the question of how the main activities of the association are related to each other, more specifically productions, target group, performance venues and opportunities for cooperation. These four aspects influence the choices made by the association because here emerge a chain where one activity follows another. New productions depend on members' free time, ticket revenue, the proportion of state grants, inspiration from directors and theater projects aimed at greater involvement of members. The completed production is directed to the target group, it is related to the ticket revenue of the performances, which has an impact on profits. The income, in turn, affects the choice of performance venues because the renting of the halls depends on the funds of the association, as the theater does not have its own hall. For this reason, theater gives more performances outside Tartu, including in county centers and other amateur theaters. Such cooperation also creates advantages to participate in the productions of other amateur theaters, to work with professional theater people or to take part in various cultural projects which increase the social capital of the Vilde Theater and make his prospects better.

Finally, the research discussed the reasons why the members of the association engage in theater. It turned out that the amateur theater is a place where people experience satisfaction

through achievement, which raises self-esteem. In addition, here are satisfied important human needs, such as the need for recognition, love, cohesion and self-fulfillment, through which a person's life becomes more fulfilling as it acquires greater significance. At the same time, the members are motivated by internal coercion, because in the theater they have found a place to which they belong. Namely, theater creates an opportunity to get out of everyday life through productions that enrich a person's experience, broadening world awareness.

The chapter also dealt with the problem of how to make amateur theater at a good level, as amateur actors want to offer good theater. The chapter showed that for this offer opportunities acting trainings, where members can learn different techniques to acquire a variety of skills. In addition, they are supported by methods that are selected according to their own preferences. Thus, a role is created through trainings, rehearsals and independent work to provide the audience with good theater, motivated by personal motives and ambition to raise the level of theater and the level of theatrical art.

Kasutatud materjalid

Kirjandus

Althusser, Louis 2006. Ideoloogia ja ideoloogilised riigiaparaadid. – Akadeemia nr 7, lk 1451–1479.

Bourdieu, Pierre 1993. The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre 2003. Praktilised põhjused. Teoteooriast. Tallinn: Tänapäev.

Bowen, Glenn A. 2009. Document Analysis as a Qualitative Research Method. Qualitative Research Journal, vol 9, pp 27–40.

Brecht, Bertolt 2015. Poliitiline kultuur ja vastupanu. – Kriitilise teooria käsiraamat. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Horkheimer, Max; Theodor Adorno 2004. The Culture Industry as Mass Deception. Literary Theory: An Anthology. Blackwell Publishing Ltd.

Huizinga, Johan 2003. Mängiv inimene. Kultuuri mänguelemendi määratlemise katse. Tallinn: Varrak.

Jones, Gareth R. 2013. Organizational theory, design, and change. London: Pearson Education Ltd.

Karulin, Ott 2013. Rakvere Teater „täismängude” otsinguil aastail 1985–2009. Väitekiri. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Käärik, Henn 2013. Klassikaline ja nüüdisaegne sotsioloogiline teooria. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Larini, Monika 2016. Etendades teatrijuhti. – Sirp 22.04. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/etendades-teatrijuhti/> (vaadatud 04.05.2020).

Lencioni, Patrick 2016. Ideaalne meeskonnamängija. Kuidas ära tunda ja arendada kolme olulist voorust. Tallinn: Küppar & Ko.

Merrifield, Andy 2017. The Amateur: The Pleasures of Doing What You Love. London; New York: Verso Books.

Nicholson, Helen; Holdsworth Nadine; Milling Jane 2018. The Ecologies of Amateur Theatre. Palgrave Macmillan.

Päi, Vanda 1966. Enne ma une unustan. Tallinn: Eesti Raamat.

Roots, Harry 2002. Organisatsioonikultuuri tüübid. Tallinn: Sisekaitseakadeemia kirjastus AS Ühiselu.

Saar, Iiri 2013. Täiskasvanute teatriharrastus Eestis. Harrastusteatrete toimemehhanismid ja probleemid. Magistritöö. Tartu Ülikool.

Sauter, Willmar 2011. Teatrisündmus – mis see on? Valitud artikleid teatriuurimisest. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 175–187.

Stephens, Jon 2008. Rahvuskultuuri mõju organisatsioonikäitumisele. – Organisatsioonikäitumine. Üksikisik, rühm ja organisatsioon. Tallinn: Tänapäev, lk 291–326.

Stephens, Jon 2008. Üksikisiku käitumine. – Organisatsioonikäitumine. Üksikisik, rühm ja organisatsioon. Tallinn: Tänapäev, lk 29–62.

Swailes, Stephen 2008. Organisatsiooni struktuur. – Organisatsioonikäitumine. Üksikisik, rühm ja organisatsioon. Tallinn: Tänapäev, lk 199–240.

Tormis, Lea; Merle Karusoo 1990. Voldemar Panso. Tallinn: Perioodika.

Van Maanen, Hans van 2009. How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Weston, Judith 2017. Töö näitlejaga. Unustamatute osatäitjate loomine filmis ja teles. Tallinn: Pakett.

Üksvärav, Raoul 2010. Organisatsioon ja üksikisik. Tallinn: TEA Kirjastus.

Elektroonilised ja käsikirjalised allikad

AutÕS 1992. Autoriõiguse seadus, § 38 p 1. Kättesaadav:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/128122011005?leiaKehtiv> (vaadatud 07.04.2020).

EKSS 2009. Eesti keele seletav sõnaraamat. Kättesaadav: <http://www.keeleeveeb.ee/> (vaadatud 27.02.2020).

Kivi, Katrin 2019. AH18 sisuaruanne. Käsikiri.

Majandusaasta aruanne 2016. MTÜ Vilde Teater. Tartu.

Majandusaasta aruanne 2017. MTÜ Vilde Teater. Tartu.

Majandusaasta aruanne 2018. MTÜ Vilde Teater. Tartu.

Metsanurk, Kristiina 2019. 2018 lavastused. Käsikiri.

MTÜS 1996. Mittetulundusühingute seadus, § 1 p 1. Kättesaadav:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/119032019024?leiaKehtiv> (vaadatud 27.03.2020).

Oruaas, Riina 2019. Hingede öö, Kremli ööbikud, Unustaunista. Kättesaadav:
<https://www.uusteater.ee/tekstid/kultuuriportaal-autahvel-teatriaasta-2018> (vaadatud 07.01.2020).

Palamets, Hillar 2012. Tartu rahvateatrist ja Venda Päist. Kättesaadav:
<http://www.tartuekspress.ee/index.php?page=1&id=1018> (vaadatud 27.03.2020).

Parder, Mari-Liisa 2010. Vilde Teatri arengukava. Käsikiri.

Põhikiri 2012. Kättesaadav: http://www.vildeteater.ee/wp-content/uploads/P%C3%95HIKIRI_muudetud20.juuni2012.pdf (vaadatud aastal 2020).

Saro, Anneli; Hedi-Liis Toome 2020. Eesti harrasteatri struktuurne analüüs ja probleemid. Käsikiri.

Statistikaamet (2020). KU65: Harrastustkollektiivid maakonna ja tegevusvaldkonna järgi. Kättesaadav:
<http://andmebaas.stat.ee/Index.aspx?lang=et&DataSetCode=KU65> (vaadatud 13.05.2020).

Tamm, Marek 2003. Praktilise mõistuse kriitika. – Eesti Ekspress, 26.06. Kättesaadav: <https://ekspress.delfi.ee/areen/praktilise-moistuse-kriitika?id=69055763> (vaadatud 06.03.2020).

Truman, Mihkel 2015. Arvustus. Protsessi pöördumatus. Kättesaadav: <https://kultuur.err.ee/308149/arvustus-protsessi-poordumatus> (vaadatud 08.05.2020).

Vanaisa näitus 2020. Venda Päi. Eduard Vilde nimelise Rahvateatri peanäitejuht. Kättesaadav: http://upload.mbm.ee/vanaisa/Vanaisa_naitus_A4_uus2.pdf (vaadatud 07.05).

Vilde teater 2020. Vilde teatri koduleht. Kättesaadav: <http://www.vildeteater.ee/> (vaadatud aastal 2020).

Intervjuud

Annuk, Rein 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 12. veebruar.

Linno, Matti 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 11. veebruar.

Metsanurk, Kristiina 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 27. veebruar.

Novoseltsev, Andrus 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 06. märts.

Nurk, Helve 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 16. veebruar.

Puusepp, Janno 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 27. veebruar.

Saago, Veiko 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 30. märts.

Sillamäe, Ülle 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 08. märts.

Uibo, Imbi 2020. Intervjuu töö autoriga, Tartu, 09. veebruar.

Lisad

Lisa 1. Foto Vilde teatri lavastusest Franz Kafka „Protsess”

Esietendus 2015. aastal, lavastaja Ain Saviauk

Tartu Ülikooli muuseumi pööningusaal, fotol Priit Strandberg



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 2. Foto Vilde teatri lavastusest Aire Pajuri „E. Vilde naised 60 minutiga”

Esietendus 2015. aastal, lavastaja Ain Saviauk

Kotka kelder, fotol Rein Annuk ja Kristiina Metsanurk



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 3. Foto Vilde teatri lavastusest Janno Puusepa „Minejad”

Esietendus 2015. aastal, lavastaja Janno Puusepp

Tartu- ja Jõgevamaa harrastusteatri festival Pygen 2016, fotodel Rein Annuk, Matti Linno, Andrus Novoseltsev ja Tiina Tasa



Autor: Anni Õnneleid

Lisa 4. Foto Vilde teatri lavastusest Samuel Becketti „Krappi viimane lint”

Esietendus 2016. aastal, lavastaja Janno Puusepp

Alle-Saija Teatritalu, fotol Rein Annuk



Allikas: Eesti Kultuuriseltside Ühendus

Lisa 5. Plakat Vilde teatri lavastusest Jean Giraudoux' „Trooja sõda ei tule”

Esietendus 2016. aastal, lavastaja Tarmo Kruus

Tartus mängiti lavastust Athena keskuses, plakatil Anne-Mai Tevahi



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 6. Foto Vilde teatri lavastusest Agatha Christie „Kümme väikest neegrit”

Esietendus 2016. aastal, lavastja Jaan Willem Sibul

Athena keskus, fotol Tiina Tasa, Janno Rüütle, Kristiina Metsanurk, Ain Saviauk ja Algis Astmäe



Foto: Margus Ansu

Lisa 7. Foto Vilde teatri lavastusest Janno Puusepa „Hämarad märgkoerad”

Esietendus 2017. aastal, lavastaja Janno Puusepp

Sparki maja, fotol Rein Annuk, Alden Mayfield ja Martin Metsanurk



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 8. Foto Vilde teatri lavastusest Joachim Knauthi „Kuidas kuningas kuu peale kippus”

Esietendus 2018. aastal, lavastaja Ain Saviauk

ERMi teatrisaal, fotol Anne-Mai Tevahi, Mait Trink ja Kristjan Kaarjärv



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 9. Foto Vilde teatri rühmatöö lavastusest „Peapeale pööratud”

Esietendus 2019. aastal

Narva Vaba Lava, fotol Katrin Kivi, Veiko Saago, Ülle Sillamäe ja Ain Saviauk



Allikas: Vilde teatri arhiiv

Lisa 10. Foto Vilde teatri lavastusest Robin Hawdoni „Sviit sünnipäevaks”

Esietendus 2019. aastal, lavastaja Janno Puusepp

Haapsalu kultuurikeskus, fotol Kristiina Metsanurk, Roland Novoseltsev ja Veiko Saago



Allikas: Eesti Kultuuriseltside Ühendus